

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas**

**Paisaje Ruidista**

**Trabajo Experimental**

**Pedro David Álvarez Estrella**

**Artes Contemporáneas**

Trabajo de titulación presentado como requisito para la obtención del título de Licenciatura en artes contemporáneas.

Quito, 10 de mayo del 2019

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**  
**COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES**  
**CONTEMPORANEAS**

HOJA DE CALIFICACIÓN  
DE TRABAJO DE TITULACIÓN

**Pedro David Álvarez Estrella**

Calificación:

Nombre del profesor, título académico:

Ana María Garzón, MA

Firma del profesor:

---

Quito, 10 de mayo del 2019

## 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.

Firma del estudiante:

---

Nombres y apellidos:

Pedro Álvarez Estrella

Código:

00118332

Cédula de Identidad:

0104155296

Lugar y fecha:

Quito, 10 de mayo del 2019

## RESUMEN

Este proyecto nace de la experimentación de las artes plásticas junto con las artes sonoras. En este proceso, pude conocer distintos referentes que me permitieron ampliar el proyecto y conectarlo con mi forma de relacionarme con la sociedad. La pintura es un ámbito con el que estoy familiarizado, y que practico desde distintas ramas; y el sonido es una práctica que he descubierto y valorado como un elemento que aporta profundidad conceptual a mi obra. Al conjugar ambos elementos, he adquirido mayores herramientas para desarrollar procesos de experimentación: juntarme con gente, tocar, hacer ruido, conversar y distribuir conocimiento. Esta serie dialoga con la actualidad, en una era de hiper-comunicación y obnubilación, en donde somos atravesados por cantidades abrumadoras de información e imágenes, que consumimos con la pretensión de conectarnos aunque muchas veces –y de manera más eficiente- logremos exactamente lo contrario: aislarnos entre nosotros y como individuos. En esta red en que todos trabajamos como productores, distribuidores y receptores, la pintura, en tanto imagen, participa de intercambios de información en red (networking) junto con contenidos visuales de distinta índole y propósito, que modifican el sentido de la pintura, la re-contextualizan. Empleo el ruido de la sobreinformación y el ruido personal para unir conceptualmente la imagen, y la sonoridad.

Palabras claves: ruido, pintura, redes de comunicación, música, difusión, campo extendido



## ABSTRACT

This project is born from the experimentation in plastic arts together with sound arts. In this process, I was able to acknowledge different references that allowed me to expand the project and connect it with my personal manner of relating to society. Painting is an area with which I am familiar, and which I practice from different approaches; and sound is a practice that I have discovered and valued as an element that brings conceptual depth to my work. By combining both elements, I have acquired greater tools to develop experimentation processes: get together with people, play music, make noise, converse and distribute knowledge. This series establishes dialogues with the present, in an era of hyper-communication and distorted understanding, where we are traversed by overwhelming amounts of information and images, which we consume with the intention of connecting ourselves; even though many times - and more efficiently - we achieve exactly the opposite: to isolate ourselves among our peers and as individuals. In this network in which we all work as producers, distributors and receivers, painting, as image, participates in exchanges of information (networking) together with visual contents of different nature and purpose, which modify the meaning of painting by re-contextualizing it. I use the noise of information excess and personal disturbance to conceptually join the image and the sonority.

Keywords: noise, painting, communication networks, music, distortion, extended field.

## TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	7
La pintura: ideas después de Joselits.....	10
El ruido : Historia y sumersión.....	15
El proceso de mi obra.....	20
Conclusiones.....	24
Referencias bibliográficas.....	26
Anexo A: Anexos multimedia.....	27
Anexo B: Obras realizadas.....	28
Anexo C: Propuesta de exhibición .....	45
Anexo D: Bocetos Fake Bands.....	46
Anexo E: Plan de Montaje.....	51
Anexo F: Confirmación y fecha de Exhibición.....	52

## INTRODUCCIÓN

Las tecnologías de la comunicación (TICs) se emplean en todo tipo de intercambio social, desde los usos de la industria hasta las relaciones íntimas. El uso de TICs implica que las comunicaciones suceden a través de plataformas integradas en un *escenario de la comunicación*: un espacio virtual que permite intercambiar, compartir o comerciar contenidos (imágenes, textos, sonidos). Prácticamente, todos los actores de la sociedad –individuos autónomos, gobiernos, familias, instituciones, corporaciones, todos son a la vez posibles productores, distribuidores y receptores de contenido; todos participamos mediante redes de intercambio en forma de TICs.

En este plano de intercambio virtual (de data) se constituye entre nosotros un escenario de la comunicación, un mecanismo dinámico, que va cambiando las dinámicas de nuestros oficios y relaciones personales. El internet y las redes sociales se convierten en un sitio de referencia para toda actividad. La cantidad de información interesante, útil, placentera, necesaria se vuelve abundante, excesiva. De tanta abundancia deviene un ruido: el ruido actual, la red de información, el “networking”, la “big data”, las miles de narrativas que se mezclan en estas comunicaciones integradas.

Siguiendo “La Sociedad del Cansancio” (2012), de Byung-Chul Han, este ruido de la actualidad, es resultado de la exposición a la tecnología y los medios de comunicación; exposición a cantidades abrumadoras de imágenes e información, que genera saturación, cansancio (de información) y nos aíslan como individuos. Esto hace que las imágenes y la información pierdan su capacidad para generar impacto, haciendo de la comunicación algo acumulativo más que comunicativo. Se reduce el interés por la contemplación, toda información es dato útil y a la vez búsqueda de distracciones; multitasking. Las múltiples tareas simultáneas sujetan al individuo a un estado de alerta permanente, de advertencia ante un peligro. La persona tiene que cuidar de todas las actividades que contempla, y al mismo tiempo sobrevivir a las amenazas. Las múltiples

tareas, por el mismo hecho de ser simultáneas, no permiten una total atención a ninguna de las mismas. Deviene el ruido.

El ruido actual me ha llevado a experimentar con lo pictórico y lo sonoro. Provengo de las dos ramas y la relación de las dos se dio como algo natural. Gracias a la práctica, antes que absorber la teoría, logre experimentar libremente, sin buscar mucho una razón, simplemente por el hecho de poder hacerlo e intuirlo. Ahora es inherente a mi proceso de obra contextualizarla más allá de la práctica.

La pintura como tal, también funciona en esta dinámica de intercambios, *networking*, integrando otros campos y ramas que funcionan como un proceso y recurso de la pintura actual (Joselit, 2009). La pintura circula como información a través de las redes de intercambio, las imágenes de pintura se vuelven referente artístico, dato histórico, comentario político, patrimonio nacional, capital intelectual. La pintura se vuelve ruido. De esta manera la pintura participa de estos intercambios con distintas ramas y procesos, que la re contextualizan. Mi interés por la pintura y la música me llevó a utilizar este concepto de “*networking*”. Buscar el diálogo entre la pintura y la música, definida ésta como “*noise*”, silencio y sonidos no musicales (Cox, 2006).

El ruido lo incorporo desde la ruptura de sonidos normalizados y tonales, entiendo más el ruido desde su sentido *irruptivo* y de des-canalización. Para Attali, la falta de sentido en el ruido, es la armonía de todos los sentidos, una ambigüedad absoluta, una construcción fuera del sentido, la creación de un nuevo orden, de otros niveles organizacionales (Attali, 1977).

*En otros términos, la catástrofe está inscrita en el orden, así como la crisis está inscrita en el desarrollo. No hay ningún orden que no contenga en sí el desorden ni, seguramente, tampoco existe desorden que no pueda crear el orden. La dinámica de los códigos queda así planteada. Queda por comprender la sucesión de los ruidos y de los órdenes, y sus interferencias. (p. 55)*

Attali busca en el ruido una nuevos órdenes sociales; del desorden proponer el orden. En mi pintura, relaciono esto con la practica en sí, que es la experimentación sonora y plástica: un desorden de elementos y herramientas, la búsqueda de una estética. Los personajes de la pintura, son estos seres o espacios que habitan en el enjambre en una burbuja digital. Espacio en el que somos imagen ante todo, adictos a la notoriedad y la efervescencia, incapaces de contemplar idealizando al mundo. Estos seres surgen de varias sesiones, encuentros o momentos de experimentación, muchas veces en colaboración con distintos músicos. Y se trabajan también en una especie de postproducción -hablando en términos musicales- luego de finalizadas las sesiones de experimentación colaborativa.

Las sesiones son invitaciones a amigos, que me interesan y que son parte de la escena nacional de música. Les cuento sobre el proyecto y empezamos las sesiones. Por un lado yo amplifico sonoramente mi trabajo como pintor, y por otro lado ellos musicalizan la sesión. He realizado sesiones con músicos que vienen de bandas como Jodamassa, Jazz the roots, Lolabum, Boris Vian, Don Bolo, Pichirilo Radioactivo, Fat Chanco, La Maquina Camaleón etc. Lo que unen el interés de trabajar juntos es sobre todo es la empatía y amistad que compartimos.

Las obras son experimentos, *encablados*<sup>1</sup> de tecnología y música, y son sentido fundamental de creación. El diálogo entre el sonido es evidentemente una manera de intercalar esta visión de la actualidad, donde todos nos encontramos, como agentes activos en esta red de comunicaciones, de este enjambre digital. Las obras son ejercicios pictóricos, basados en la intuición y el dialogo con el músico o el sonido de alguna fuente. Mediante la amplificación de soportes, pinto, rayo y grabo en busca de una sonoridad que me permita realizar sesiones sonoras y pictóricas. Las piezas sonoras resultantes, tienen una gran influencia de la música concreta y el no wave, una movimiento cultural surgida en Nueva York en los 70, crítica la escena musical y las convenciones surgidas en torno a la comercialización de la música y una cierta estilización del sonido<sup>2</sup>. Por la parte pictórica, los cuadros tienden a ser de formatos medianos y grandes, donde hay una influencia del neo expresionismo y la abstracción.

---

<sup>1</sup> Unidos por cables

<sup>2</sup> Kill your idols (2009), Scott Crary, Palm Pictures.

Finalmente este proyecto no busca fomentar nada más que otro sentido, de generar ruido en este mundo que vivimos y despertar mediante el ruido, a colaborar en distintas ramas y romper con este círculo vicioso de la sobre información, que nos tiene dormidos y aislados. El ruido es un motor y la música es una profecía, (Attali, 1977). Si bien todas estas son herramientas absurdas de creación, mi interés es participativo y en ese sentido de networking, experimentar y plantearse distintas visiones sobre el sonido, ruido y pintura.

### **La pintura: ideas después de Joselit.**

En este enjambre digital, la imagen es proyectada masivamente, lo que hace que nos embriaguemos con ella y su medio digital. En esta embriaguez pasiva no somos capaces de valorar y medir las consecuencias de esta adicción contemporánea. La imagen, ha sido empleada tradicionalmente como una herramienta de poder y/o de educación. Hoy, la gran mayoría de comunicaciones que involucran una imagen tienen un valor fugaz, momentáneo y de corta duración; hoy, estos núcleos comunicacionales básicos carecen de valor para sus usuarios: una generación iconoclasta, para quienes la imagen ya no vale nada, o perdió su valor relativo a la abrumadora cantidad de información y propaganda que la rodea.

De acuerdo a Benjamin (2003), las obras de arte más antiguas surgieron al servicio de un ritual, que primero fue mágico y después religioso. El valor ritual que describe Benjamin, no existe en la actualidad debido a que todas las imágenes son accesibles para todos en cualquier lugar del mundo, dependiendo solamente de una conexión a internet y sin necesidad de formar parte de una tradición que sea, como en el caso del ritual, precisamente lo que permite acceder al espacio de las imágenes. Toda nuestra cotidianidad se basa en el consumo de distintas imágenes, con distintos valores y formas de interpretación. Pero este “libre albedrío” de consumo, solo ha hecho que nuestra forma de consumir sea dispersa, frágil y de bajo impacto. Para Benjamin, las imágenes tenían un valor ritual, en el momento que no todos podían consumirlas ni apreciarlas. Imágenes de santos que solo los clérigos podían ver, imágenes que estaban tapadas todo el año para ser vistas solo en ocasiones

especiales, o las mismas pinturas rupestres que no tenían esa carga contemplativa. Las imágenes actuales por su fácil reproductibilidad y difusión, carecen de este valor de ritual.

Las imágenes en esta época son un ruido que con cada “*click*” que hacemos alimentan nuestro propio panóptico, mediante el registro de la información que buscamos y los “*likes*” que ponemos. Antiguamente una imagen llevaba consigo un respeto totalizante, en donde no había más interpretación que la impuesta por el otro, el educador, el conquistador o el adoctrinador. La imagen era vista como un todo, al cual no se podía reducir o desvalorizar. La imagen actual es una más, así provenga de redes informáticas, políticas, culturales; simplemente ya no es capaz de comunicar suficiente o a veces es incapaz de comunicar algo en absoluto. Consumimos todas las imágenes con el mismo valor carente, volvemos a ellas en un círculo “*kitsch*”. No obstante de acuerdo a Joselit (2009), la pintura que pertenece a *networking* acepta e incorpora esta cualidad en su proceso de distribución y exhibición; de esta manera las imágenes son reinterpretadas, recontextualizadas, planteadas de otras maneras. Desde esta perspectiva el consumo masivo de imágenes tendría una parte positiva al convertirse en un medio de creación.

En esta época, una vez que una imagen entra al enjambre, es posible que su huella digital permanezca, hasta que quizás en un futuro post apocalíptico se borre todo vestigio de tecnología. El *networking* convierte todo en una imagen de consumo, que se transmite fácilmente en el tiempo-espacio. De acuerdo Joselit (2009), la pintura envuelta en las redes de información se expone a infinitas dislocaciones, degradaciones y fragmentaciones puesto que la imagen, al entra en esta red de intercambios, además de que nunca va a poder, siempre va a estar sujeta a diferentes subjetividades, materialidades, estados de circulación e interpretación.

La pintura es una actividad física a la que nadie es ajeno, todos hemos dibujado y pintado. No en vano es considerada una estrategia para conocer el mundo (Godfrey, 2014). La pintura es un medio de expresión que conocemos en la infancia y que unos nunca dejan de practicar; es además la actividad que elegí y con la que me siento incómodamente cómodo. La pintura, nace desde los comienzos de la humanidad, y por eso tiene un bagaje y peso histórico que la ubican en un lugar

especial. Uno de mis intereses es crear un dialogo con la música, que es otra rama que me interesa y que practico.

En los años 80, surgió un termino, acuñado por David Joselit, “Network Painting”, con el que el autor pretende referir como la pintura contemporánea participa en una red de conexiones, que responde a la condición actual de interconectividad, sin principio ni fin. El networking, traslada elementos de la historia del arte, re contextualizándolos junto con objetos de distintas ramas, para que existan nuevas conexiones y diálogos en distintas formas, atravesando varios ámbitos o circuitos: la historia del arte, la arquitectura, los intercambios sociales, los intereses particulares, otras ramas artísticas, etc.

Mi intención es llevar a cabo la unión de estas dos actividades, música y pintura, de una manera que genere nuevos diálogos. Este trabajo nace a partir de la experimentación más que de la búsqueda de la palabra escrita o las búsquedas de contenidos que pretendan justificar una postura. Si bien todo este tiempo de experimentación me llevó a conocer conceptos y referentes que se convirtieron en claves para este proceso; fue principalmente el encuentro con la práctica, más que con lo teórico lo que, desencadenó mi proceso creativo. No obstante, los elementos teóricos me ayudaron a dialogar desde mi obra con la Historia del Arte, conocer referentes y entender procesos. Interpretando a Maria Lassnig: provengo del acontecimiento físico de la vivencia corporal, mi proceso con el sonido es el dialogo y la intuición, hallo los puntos y la sensación corpórea para vivir esa guía ciega que está presente con el sonido, y no con una muestra afuera de ella.

La instalación y la performance son lenguajes que también residen en este enjambre y participan del network painting. Incorporo el sonido en un acto corporal, como la pintura: planteo una oposición entre una referencia personal, propia de un lenguaje propio, y una referencialidad del sonido como otra fuente de creación. La experimentación surge de ejercer una oposición entre las dos. La propuesta es re-articular mi imaginario en un lenguaje visual propio, balanceando entre la figura en abstracción y lo abstracto en figura en el contexto de esta red de comunicación, de este ruido actual. La figura se vuelve entonces espacio y tiempo.



La práctica de la pintura, me lleva a diálogos, dudas encuentros y desencuentros. Es una actividad que puede ser un absurdo total, en donde es útil servirse de las reflexiones de otros artistas como referentes que guíen el trabajo. Varias reflexiones pueden incluso entrar en diálogo, como se ejemplifica a continuación:

*“¿Qué clase de hombre soy, que permanezco sentado en casa leyendo la prensa (o las redes) y experimentando como la ira y la frustración se apoderan de mí y luego voy a mi estudio a ajustar un rojo con un azul?” (Godfrey 2014)*

Manifiesta, Guston, expresando posiblemente la extrañeza en la que puede sumir al pintor este oficio. Y a continuación Richter, pareciera responderle, sobre el compromiso que establece el pintor con la pintura, por extraño o inútil que pueda resultar para el entorno este oficio:

*“Uno debe realmente comprometerse para ser un pintor. Una vez obsesionado con la pintura, uno eventualmente llega al punto en que uno piensa que la humanidad podría cambiar a partir de ella. Pero cuando esa pasión te abandona, no hay nada más que hacer. Luego es mejor parar por completo. Porque básicamente pintar es pura idiotez.”<sup>3</sup> (Crimp 1981)*

La pintura es sobre todo, humana, manifiesta Crimp (1981). Es una actividad que sirve de expresión, una actividad dionisiaca que requiere dirección para el artista Cy Twombly, quien en sus pinturas intenta reescribir un código de lenguaje, simulando las formas de una escritura inexistente, que insinúa las palabras en vez de componerlas y las evoca en vez de explicitarlas (Godfrey, 2014). Este acto evocativo, sugiere una manera de entablar un diálogo con nuevas formas comunicativas, donde, “solo la casualidad nos habla y lo esperado es mudo” (Kundera, 1984). Esta frase constituye una de mis guías para emplear la intuición en la pintura de igual manera

---

<sup>3</sup> *One must really be engaged in order to be a painter, once obsessed by it, one eventually gets to the point where one thinks that humanity could be changed by painting. But when that passion deserts you there is nothing else left to do. Then is better to stop altogether. Because basically painting is pure idiocy.*

a como Bacon utilizaba el error para crear oportunidades de encontrar nuevos rumbos, nuevos procesos; el error como un proceso creativo. Este error e intuición se hacen explícitos en el momento en que amplificamos la pintura, cuando nos damos cuenta de su sonoridad; en ese momento tienes dos herramientas disponibles simultáneamente para improvisar: el sonido y la pintura.

Lo que intento hacer mientras me enfoco en el sonido es ir entablando con el músico una conversación, diálogos. En algún momento me centro más en uno de los dos elementos y luego vuelvo a enfocarme en ambos, todo desde la experimentación sensorial, buscando con mi intuición lo sugestivo. La pintura es un acto solitario, de indagación personal. En el arte urbano al estar expuesto a un espacio y tiempo que implica gente circulando y emitiendo sus opiniones, existe una interacción con otros individuos. De igual manera, al sonorizar el acto de pintar y promover una obra participativa, la pintura se vuelve un intercambio abierto en donde además opera un hecho de complicidad con el otro. En ciertos momentos priorizas la sonoridad, en otros la pintura y siempre ocurren interludios o quiebres con el proceso horizontal de la pintura.

La pintura actual atraviesa una etapa en la que busca establecer conexiones con todo lo que le rodea, motivada por el interés (de públicos, creadores y expertos) de intercalar nuevos medios y procesos de la historia del arte: ya no se trata de crear una nueva vanguardia, sino de utilizar las herramientas disponibles para conectar con distintos procesos que se encuentran fuera de la pintura. Los networks, proveen las herramientas para acceder a nuevos espacios y procesos, y la pintura acepta y mira de que manera puede emplear los nuevos vínculos y hallazgos como elementos de creación.

En el enjambre, todo es imagen, nuestra imagen reflejada, llena de positividad. La pintura induce esta cualidad de nuestro siglo y la emplea en su favor: aprovechando la masificación para alcanzar un público mucho más extenso y preparado para asimilar cantidades abrumadoras de imágenes. La pintura muestra estar vigente disputándose incluso el espacio público, allí en las calles, donde el Street Art ha dado un nuevo impulso estético a las grises ciudades y con ello ha despertado además el interés de la Academia. El Street art, es una rama artística que también practico, y que puede entenderse como otra fuente de ruido en la ciudad; que dialoga, o más precisamente, enfrenta

a la publicidad y a la propaganda política, generando impacto directo con la gente y proponiendo conceptos e imágenes que discuten los contenidos de la ciudad.

La pintura y la imagen son hoy en día infinitas, y un artefacto cultural determinado por aquello que les rodea, incluyendo las redes sociales. Es una tarea mucho más difícil llegar a impactar con una obra puesto que lo convencional, separado de pretensiones y profundidad es disfrutado sin ninguna crítica, mientras lo verdaderamente nuevo o crítico es a su vez criticado con vehemencia e incluso repugnancia, empleando para su rechazo todos los medios y referentes de que disponemos en el gran almacén de las redes de información. Esa es una condición que los artistas actuales reconocen e incluso profesan. Por eso el diálogo con otras ramas es una forma de crear lazos que van más allá de la pintura, como ocurre en este proyecto, donde la imagen es el resultado de una serie de detonantes, que no se enfocan en la imagen en sí misma, sino en el proceso realizado para llegar a ese producto visual.

### **El ruido : Historia y sumersión**

Los futuristas, en el 1913, se dieron cuenta de la importancia del ruido en la cotidianidad humana. “La vida Antigua fue toda silencio...” proclama Russolo en el manifiesto futurista, “...en el siglo 19 con la invención de las maquinas, nació el Ruido. Hoy, el Ruido triunfa y domina soberano sobre la sensibilidad de los hombres...” (Russolo en Danchev, 2011). Con este manifiesto, se sientan las bases sobre las que entiendo la historia del ruido y como este afecta nuestra percepción del mundo. Si para Russolo y los futuristas el ruido era una nueva manera de entender el mundo y prever como sería el futuro, podemos afirmar que el sueño futurista se hizo realidad: el mundo es maquinas, guerra, velocidad. Y el presente es ruido.

Attali (1977), define al ruido como un conjunto de sonidos puros simultáneos, de frecuencias determinadas y de intensidades diferentes. El ruido, menciona Attali, “es una sonoridad que estorba la audición del mensaje en curso de emisión” (p.44). Así pues, el ruido no existe en sí mismo, sino en relación con el sistema en el que se inscribe: emisor, transmisor y receptor.

Es decir que lo que es ruido para una persona, puede no serlo para otra. Lo que es para uno ruido, puede ser para otra persona una pieza musical. El ruido es entonces totalmente subjetivo. En este sentido Hegarty (2008) señala que el que haya ruido o no dependerá de la fuente de aquello a lo que llamamos ruido, *quién* lo produce, *cuándo* y *dónde*, y *cómo* es que afecta a aquel que lo percibe como ruido.

Sin embargo el concepto de ruido que aquí empleamos corresponde a un período determinado: un sonido del tiempo histórico en el que vivimos y el espacio donde habitamos. Es el sonido circunstancial, prescindible, de los procesos y hábitos de la sociedad industrial. Ruido es, en este sentido, un sonido de las máquinas. Y es también ruido el conjunto de sonidos que hacen una atmósfera sonora donde un sonido que tenía una función específica (cómo transmitir un mensaje hablado) ya no puede ser distinguido y por lo tanto su función práctica queda anulada. Ruido es entonces el efecto de producir simultáneamente muchos mensajes sonoros que impiden al oyente comprender los mensajes emitidos. De esta manera ruido vendría a ser el sonido que describe la serie de intercambios incesantes que se producen en el enjambre.

Teniendo en cuenta estas definiciones de ruido (por un lado, ruido como el sonido circunstancial de las máquinas y, por otro, ruido como la atmósfera sonora que se crea al sobreponer múltiples mensajes sonoros) podemos afirmar que el paisaje urbano está repleto de estos tipos de ruidos. El paisaje urbano, el de las grandes ciudades, exhala ruido permanentemente a través de las máquinas que nos asisten en el transporte, comunicación, y servicios varios, pero también en la proliferación de mensajes sonoros, provenientes de distintas fuentes y de variadas funciones (artísticos, comerciales, de orden civil, relacional) que planean alrededor de nosotros en el espacio urbano y se suceden incesantemente y muchas veces en contraste u oposición entre ellos.

Aunque en las ciudades se procure imponer una dinámica racionalista como estructura normalizadora de la vida, estas no obstante exudan ruido. Así como exudan ruido las redes de información, los networks, a pesar de estar estructurados a partir de firmes patrones de organización. El saber occidental, en palabras de Attali (1977):

*“no ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha”. “Nuestra ciencia siempre ha querido supervisar, contar, abstraer y castrar los sentidos, olvidando que la vida es ruidosa y que solo la muerte es silenciosa (...) Ruidos comprados, vendidos o prohibidos. No ocurre nada esencial en donde el ruido no este presente.” (p.11)*

El ruido como sonido físico en el ambiente moderno, así como el ruido informático (más bien visual) de los contenidos en red es una constante de la vida actual. Por la cantidad de ruido que circula alrededor el paisaje moderno no se deja leer fácil: No puedes comprender todo el ruido alrededor y a la vez vivir. Y es que el ruido que percibimos alrededor nuestro genera a la vez un ruido interno; y este ruido interno es el motor que empuja esta serie. Pues si bien el ruido de la ciudad traduce desorden, abundancia, exceso e incomunicación, a la vez el ruido puede ser un relato, una expresión de esa sobrepoblación de mensajes y procesos; quizá una de las pocas expresiones de continuidad que puede servir para ilustrar el paisaje moderno.

Concuerdo entonces con los futuristas, con Russolo y sus secuaces sonoros, al decir que hay que romper este círculo restringido de sonidos puros y conquistar la variedad infinita de sonidos-ruidos. Me parece inútil enumerar todos los ruidos tenues y delicados, que provocan sensaciones placenteras (Russolo en Danchev, 2011). Sin duda, el ruido reside y nos afecta indistintamente de que fuente lo conforme. Otra figura indispensable en el arte sonoro como John Cage, decía que todo lo que escuchamos es ruido, y, cuando lo ignoramos, nos disturba y cuando lo escuchamos, lo encontramos en cambio fascinante. Cage manifestaba además que el sonido del mundo está ahí presente, que muchas veces pasa desapercibido y supera nuestra capacidad de asimilarlo y organizarlo.

Como se vio anteriormente, el ruido es para Attali el decodificador de una sociedad, y ello añade que la música es una visión del futuro. Por lo que hay que aprender a escuchar los sonidos y la música para entender y entendernos:

*“Mucho más que los colores y formas, los sonidos y su disposición conforman sociedades. Con el ruido nació el desorden y su contrario: el mundo. Con la música nació el poder y su contrario: la subversión”.*  
(p.15)

También sobre la importancia del sonido en nuestras vidas Russolo (2011), mucho antes manifestó:

*Todas las manifestaciones de nuestra vida van acompañadas por el ruido. El ruido es por tanto familiar a nuestro oído, y tiene el poder de remitirnos inmediatamente a la vida misma. Mientras que el sonido, ajeno a la vida, siempre musical, cosa en si, elemento ocasional no necesario, se ha transformado ya para nuestro oído en lo que representa para el ojo un rostro demasiado conocido, el ruido en cambio, al llegarnos confuso e irregular de la confusión irregular de la vida, nunca se nos revela enteramente y nos reserva innumerables sorpresas. Estamos pues seguros de que escogiendo, coordinando y dominando todos los ruidos, enriqueceremos a los hombres con una nueva voluptuosidad insospechada. Aunque la característica del ruido sea a de remitirnos brutalmente a la vida, el arte de los ruidos no debe limitarse a una reproducción imitativa.*  
(p.12)

Mi relación consciente y estrecha con el sonido empezó desde la juventud, cuando empecé a tocar batería, intentaba formar bandas de rock, frecuentaba conciertos y escuchaba bandas locales como *Sal y Mileto*, *Mamá Vudu*, *Niñosaurios* y *Jodamassa*. El ruido empezó a ser parte de mi crecimiento. Este proyecto es un intento de enfatizar mi relación con el sonido, organizando, experimentándolo. El ruido que antes repudiaba, ahora es un elemento indispensable en mi proceso creativo: mediante el ruido externo busco limpiar mi ruido interno y utilizarlo como un motor de creación.

La música, al igual que la pintura, se encuentran en un pedestal iluminado, sagrado, con todo un bagaje que los precede. Mi propuesta no implica la realización de un concierto convencional, que Hegarty (2007) describe como el recital donde la audiencia esta sentada y silenciosa, regulada de cualquier participación, y los músicos, separados, elevados en todos los sentidos. Mi intención es desbaratar el aura que normalmente porta un concierto, y crear una sinfonía Wagneriana (Gesamtkunstwerk) en donde varias expresiones artísticas (música, danza, pintura, teatro) son performadas en una misma ocasión. Busco romper la horizontalidad de la pintura y fusionar elementos dispares, como lo hizo Fluxus en los sesentas. Me propongo encontrar la manera de que la pintura, mediante el gesto de amplificarla, pueda ser tocada, agredida, modificada por la audiencia, desbaratando el aura del cuadro, la presunción de que no se toca.

Partiendo del contenido que se registre en las sesiones de experimentación planteo hacer publicaciones musicales independientes y productos relacionados. En cuanto a las grabaciones sonoras, mi propuesta es no llamarlas exactamente música, sino *fake bands*: un juego conceptual, una afirmación del poder hacerlo. Ahora, partiendo de la idea de una *fake band* propongo conformar un sello discográfico, o más específicamente, mediante la difusión de imágenes que signifiquen la identidad visual de un sello discográfico consolidar la idea de tal entidad en la percepción de la audiencia. Para alimentar esta entidad (sello discográfico) de contenidos emplearé canciones de amigos, proyectos solistas, grabaciones de bandas, sonido de paisaje, desde una visión artística. La difusión de estos contenidos, tanto la idea de una banda como de una disquera que se muestren visualmente, dependerá del alcance de mi *networking* de amistades y círculos. Pero además tengo interés de hacer fanzines sonoros. Fanzines por el impacto directo que pueden tener, como una forma subversiva de información, que implica un soporte distinto al dispositivo electrónico, y como una forma de re-instaurar de apoco el universo de los soportes en desuso como casetes, discos de vinilo y CD. No obstante propongo también usar las plataformas como SoundCloud para difundir las versiones digitales de las *fake bands*.

Las imágenes de los discos van a ser un guiño a las imágenes en las redes, donde sufren modificaciones, dislocaciones. Las imágenes son producto de sesiones sonoras, pero modificadas, minimizadas, expandidas, retocadas, generadas a partir de un reciclado de imágenes que replica la lógica del trabajo y la creación en red.

En la instalación se encontrará retratado un “ser” perteneciente a la “sociedad del cansancio” y que vive dentro de “el enjambre”: un ente de identidad falsa o no definida. El arte sonoro, los *samples* y la música son el dialogo del personaje retratado en el cuadro, lo cual nos invita a reflexionar sobre una vida sin contemplación, repleta de estímulos y positivismo.

La instalación esta conformada por una pintura que tiene micrófonos de contacto y un sensor. Si la audiencia interactúa con la pintura, se acerca y la toca, los sensores activan *samples*, música o sonidos varios. Además, dentro de la instalación, estarán constantemente sonando música y ambientes auto-generativos que buscan intensificar la experiencia. Parte de los *samples* y la música son obtenidos a través de amplificar el proceso de creación de una pintura mediante el uso de micrófonos de contacto pegados en los distintos materiales, incluyendo el lienzo.

### **PROCESO DE LA OBRA:**

Este proyecto tiene sus inicios desde que empecé a pintar: siempre la música fue un detonante y una necesidad para empezar a pintar un mural o un cuadro. Hace unos años realicé una exposición en la que pintaba junto a un músico y ambos improvisábamos ese momento con nuestros respectivos instrumentos. En esa exposición el músico era un amigo que solía tocar bajo y hacer beatbox, se llamaba Naked Ape. Eran sesiones divertidas que concluían con una pintura y un performance. Desde ahí, me quede con las ganas de poder entablarlas de alguna otra manera. Pasó el tiempo y empecé a realizar sesiones de pintura y jazz con unos monstruos de la escena de Quito.

Todo empezó después de un año de no beber alcohol. Ese gran día, en Guápulo, entablé amistad con Lord Sigüenza, un saxofonista que toca con Jazz The Roots y Don Bolo: un gran músico. Le propuse que deberíamos hacer alguna sesión de pintura y jazz. El día siguiente me escribió y me dijo: “Hoy a las 8 pm en el parque de Cumbayá, cae a pintar”. Fui al parque y estaba Lord, junto con otros dos músicos, la banda que después sería Don Bolo. Empezaron a tocar ese jazz fusionado con street punk, y yo retrate a Lord Sigüenza. Fue muy interesante irrumpir en un espacio publico, robarse la electricidad de un poste y tocar para las pocas personas que pasaban. Así continuó esto de pintar mientras alguien mas tocaba música.



Las sesiones continuaron y tuve la oportunidad de hacerlo con unos músicos de mucha categoría, como fueron Francisco Lara en el saxo, Daniel Toledo en el contrabajo y el Carlín Sánchez en la batería. En verdad unos *musicazos*. Profesores de la universidad San Francisco, donde conocí a la mayoría. Eran bacanes las sesiones, y sacábamos para las bielas por lo menos.

Después, tenía ganas de hacer más ruido con la pintura. Se me ocurrió comprarme un loopstation<sup>4</sup> y pintar con un micrófono, literalmente pintaba con el micrófono y empezaba a “looppear” esos sonidos. La primera vez que probé algo distinto fue junto a Juan Pablo Viteri. Él me ayudo a conseguir unos micrófonos corbateros, y tuvimos una sesión donde Juandi Monsalve hizo el registro en video. Fue la primera vez que experimentaba con otras dinámicas. Fue difícil entender como funcionaba y como lo hacíamos, pero el cuadrito quedó bueno, al igual que el registro.

Después, en el 2017, mandé este proyecto de sonido y pintura a la residencia de No Lugar. Logré entrar y fue ahí donde experimenté, todavía con un micrófono de voz. En esta residencia tuve la oportunidad de conocer a Christian Proaño, quien se transformó en un muy buen amigo y en un guía en el mundo del “*noise*”. El me introdujo a los micrófonos de contacto, y probé por primera vez pintar con esa maravilla (micrófono de contacto de tres pisos, que le habían regalado en Inglaterra). Quedé maravillado y extasiado con el micrófono de contacto: era justo lo que había estado buscando.

En esta residencia de No lugar, tuve la oportunidad de trabajar con varios artistas que ya tenían presencia en la escena nacional del arte, así como experiencia. También en esta época, con Christian y Palaminga, formamos “Los Plásticos”, que es una banda performática de noise, en la que amplificábamos nuestros oficio plásticos. Teníamos el No Lugar para experimentar, así que nos reuníamos una vez a la semana. Nuestro proceso era amplificar el trabajo de cada uno: un grabador, un escultor y un pintor.

---

<sup>4</sup> Pedal que sirve para hacer pequeñas grabaciones que se repiten o loops.

Hicimos sesiones abiertas al público, tocamos en el CAC y viajamos dos veces a Guayaquil. Fuimos seleccionados para el Funka Fest y tocamos en el Palacio de Cristal, en donde hicimos que todo el público interactúe con la puesta escena amplificadora y que pinte y raye sin dirección, en libre improvisación. La obra se llamó “Las Mininoise”. Para esa presentación sin escenario, construimos los micrófonos de contacto y la escenografía. Los viajes de regreso siempre eran otras aventuras. Fueron hermosas épocas.

Realizamos una última sesión con Los Plásticos en la casa de Chris, en Mindo. Todos los audios están grabados. Actualmente, no hemos ensayado, pero con el Chris vamos a seguir haciendo ruido y experimentando. Planeamos hacer un proyecto con dos guitarras, en la onda de Sonic Youth y DNA.

Otro músico y amigo que colaboró en este proyecto es Chris Diaz. Con él tocamos desde el colegio. Nos acordamos el primer día en que nos conocimos, a los quince años. Él ha tocado en varias bandas y es un reconocido músico en la escena cuencana. Con los Plásticos y Chris viajamos al Guayas a un Festival de Fanzine y “noise”. Otro amigo que colabora en el proyecto es el Daniel Gachet, es un nerd de la música y está muy interesado en el mundo del “noise”. Él toca con Don Bolo y Metodo. Y finalmente, Santiago Landivar, bajista de Jodamassa y líder de Boris Vian. Los tres son mis principales colaboradores y productores de este proyecto.

La idea de sacar un disco surge de un deseo personal. Surge de juntarme con gente que admiro para hacer discos, algo que de otra manera, que no sea artística, no sería posible. Mi idea es sacar un disco antes que el artista lo haga, como un gesto de piratería, de comentario sobre la industria musical y los medios culturales independientes, que me parecen que tienen una voz totalizante y ya nada alternativa. Los discos vienen de la recolección de audios, algunos grabados en conciertos o ensayos, y otros con las pistas del mismo disco de las bandas a las que pirateo: bandas a quienes les agrada la idea de jugar con sacar un disco falso antes que el disco legal u oficial. Es un disco objeto porque tiene un concepto, por su temporalidad y crítica. También es un gesto hacia la escena nacional y la oportunidad de trabajar con *fake bands*. Hacer alineaciones que no existen, invitar a experimentar a amigos que no son músicos, tener libertad total al momento de elegir y sacar discos.

Para las imágenes que acompañarán los discos, quiero invitar a amigos que quieran colaborar para que dibujen e ilustren las portadas.

Los sonidos que buscamos son básicamente un tributo al no wave: son músicas espaciales, noiseras, con guitarras estridentes y los sonidos de la pintura amplificadas. Me gusta formar parte de alguna banda, y mejor si es con pintura incluida, y además amplificada. Las sesiones varían, según el músico, pero intento que se realicen entre quienes seamos muy amigos, para que se pueda experimentar tranquilo, sin mascarar, y fluir de una manera más relajada. En algún punto quiero hacer video arte y utilizar estos sonidos partiendo también de la idea del networking y del reciclado.

Los discos fanzines que realicé son primero fanzines, porque nunca había hecho, y me llamaba la atención experimentar con este formato; el disco, porque quiero que los sonidos que se crean en las sesiones tengan un medio de difusión. Me motiva la idea de realizar difusión independiente, sin nunca haber hecho una publicación independiente. Además me interesa el juego que se plantea al difundir la imagen de una banda que no existe. En algunas ocasiones ya tuve la oportunidad de trabajar con algunas bandas de la escena, como con Da Culkin Clan, a quien les diseñe la portada. Participo también en el diseño del disco de Niñosaurios y he realizado afiches para Jodamassa, La Máquina Camaleón, Molicie y Tripy Tripy Fest. Actualmente estoy trabajando en las visuales de Boris Vian.

El proyecto de los fanzines disco, es una manera de publicar mi proyecto sonoro desde una mirada del arte. Mediante esta visión, creo "*fake bands*", (que vendrían a ser un pseudónimo en inglés de una banda que no existe). La "música" de estas bandas es el producto de tocar con gente que este dentro de la escena ecuatoriana, y que son primero que nada, amigos. Es un gesto de pertenecer a una corriente, la corriente musical ecuatoriana. De la cual he sido siempre seguidor: crecí escuchando Sal y Mileto y frecuentando conciertos. Mi interés fue siempre tener una banda, grabar discos y tocar conciertos. Estas *fake bands*, me dan la oportunidad de jugar con toda la estética de bandas, de sonidos, de libertad. En unos discos participo como baterista, en otros como guitarrista y otros como "productor". Los discos pueden difundirse como discos de música urbana,

electrónica, rock, indie, punk, u otros géneros, y el nombre que se me ocurrió fue el de ZOILA TESIS, SILLA ME FUI, CERO NOICER, BIRT JIM, , SILLA ME VOY. El material de cada disco esta conformado por las grabaciones de sesiones de experimentación y de canciones que amigos me han confiado para disponer artísticamente de ellas. Las grabaciones sonoras se realizan con una Tascam y muchas veces con el celular. Propongo también crear un producto audiovisual con toda la estética de una banda que no existe, o que existe en ese instante de juntarse con personas y hacer música. Considero al acto de sacar discos antes que los artistas como la banda Molicie o Boris Vian, como un gesto artístico que involucra la memoria, la conectividad, el performance, la difusión etc.

En cuanto a la parte gráfica, mi proceso es utilizar mi lenguaje personal que se ha desarrollado a través de la experiencia y la intuición. La búsqueda de errores, es parte de proceso. Propongo elaborar pinturas en las que se van armando y desarmando paisajes, personajes y procesos abstractos; donde busco la figuración y la de-construyo en un fluir de etapas. Muchas veces los cuadros son post producidos, haciendo referencia siempre a la música, en este caso a la post producción musical. En esos procesos, utilizo el audio para guiarme y que el proceso se torne cíclico.

La exposición va a ser en Mas Arte. Me interesa construir el espacio físico y sonoro, utilizando como referencia un enjambre: un enjambre visual y un enjambre sonoro que son conectados por el proceso. El proceso puede ser visto en el producto final, que es el audiovisual. Me interesa que la gente pueda alterar los cuadros y reinterpretarlos, volverlos a exponer al público y post producirlos, grabar todo este proceso y utilizar la pintura como un medio sonoro.

## **CONCLUSIÓN**

En este proceso de tesis, puede escuchar, escribir, pintar, tocar, aprender y compartir. Además, hizo que busque e indague en la historia del arte, y ver de que manera los medios actuales nos influyen y limitan, y buscar maneras de utilizar estos estímulos para algo positivo y de movimiento. Me hizo buscar respuestas en filósofos y teóricos que muchas veces accionaron a más preguntas;

pero sobre todo me hizo moverme y buscar distintas maneras de responder a distintas actividades y requerimientos, ya sea en la parte conceptual, indagar, buscar, encontrar. Y en la parte de accionar: pintar, juntarse con gente, aprender y tocar.

Logre adentrarme un poco más en el sonido y sobre todo en la escucha de la naturaleza y del humano, entendiendo el potencial que tiene el ruido y las imágenes en nuestra apreciación del mundo y nuestro rodaje por el mismo. El paisaje sonoro como una memoria, que está presente en nuestra cotidianidad: los pájaros, los árboles, el río, la gente, el caos, la calma, todos ellos en nuestros días. Pero, ¿qué hacer con eso?, ¿los escuchamos? ¿estamos presentes? A mí escuchar me lleva a estar en el presente, lo cual en estos días es muy difícil de lograr, por todas las circunstancias actuales. Este proyecto también me ayudo a finalizar proyectos y cerrar capítulos, siempre desde mi perspectiva en el mundo, como agente activo de una sociedad. La conclusión, la dejo abierta, para mas búsquedas encuentros y desencuentros, en nuevos procesos en nuevos ruidos y nuevas formas de llevar esto a mi practica artística, que es la pintura.

## Referencias Bibliográficas:

- Attali, J. (1977). *Ensayo sobre la economía política de la música*. México D.F.: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (2003). *La Obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica*. México D.F.: Ítaca.
- Cage, J. (1973). *Silence*, Middletown-USA: Wesleyan University Press.
- Crimp, D. (1981) *The End of Painting*. En Myers, T. , (Ed.). (2011). *Painting*. London-England: Whitechapel.
- Danchev, A. (2011). *100 Artists' Manifestos: From The Futurists To The Stuckists*. London: Penguin Classics.
- Deluze, G. (1981). *The Painting Before Painting*. En Myers, T. , (Ed.). (2011). *Painting*. London-England: Whitechapel.
- Godfrey, T. (2010). *La Pintura de Hoy*. London: Phaidon Press.
- Han, B. (2012). *La Sociedad Del Cansancio*. Barcelona: Herder.
- Han, B. (2014). *En el Enjambre*. Barcelona: Herder.
- Hegarty, P. (2008) *Noise/Music, a History*, New York-London: Continuum.
- Kahn, D. (1993) *Fluxus and Music*. En Myers, T. , (Ed.). (2011). *Painting*. London-England: Whitechapel.
- Kelly, C. (Ed.). (2011). *Sound*. London-England: Whitechapel.
- Joselit, D. (2009) *Painting Beside Itself*. En Myers, T. , (Ed.). (2011). *Painting*. London-England: Whitechapel.
- Myers, T. R, (Ed). (2011). *Painting*. London, England: Whitechapel

## **Anexos A: ANEXOS Multimedia**

Soundcloud:

<https://soundcloud.com/ceronoisier>.

Soundcloud: <https://soundcloud.com/user-420563706-284657421>. En esta plataforma esta el sonido registrado del performance y editado en Garage Band.

Vimeo: <https://vimeo.com/236296019> clave: 112112. Este video es el registro visual del performance, es una selección de imagen y sonido de aproximadamente 18 minutos de performance.

## Anexo B: Obras Realizadas

### Obras con sonido:



“S\T” acrílico y vinilo sobre lienzo 50x70





“27” acrílico y vinilo sobre lienzo 100 X 70

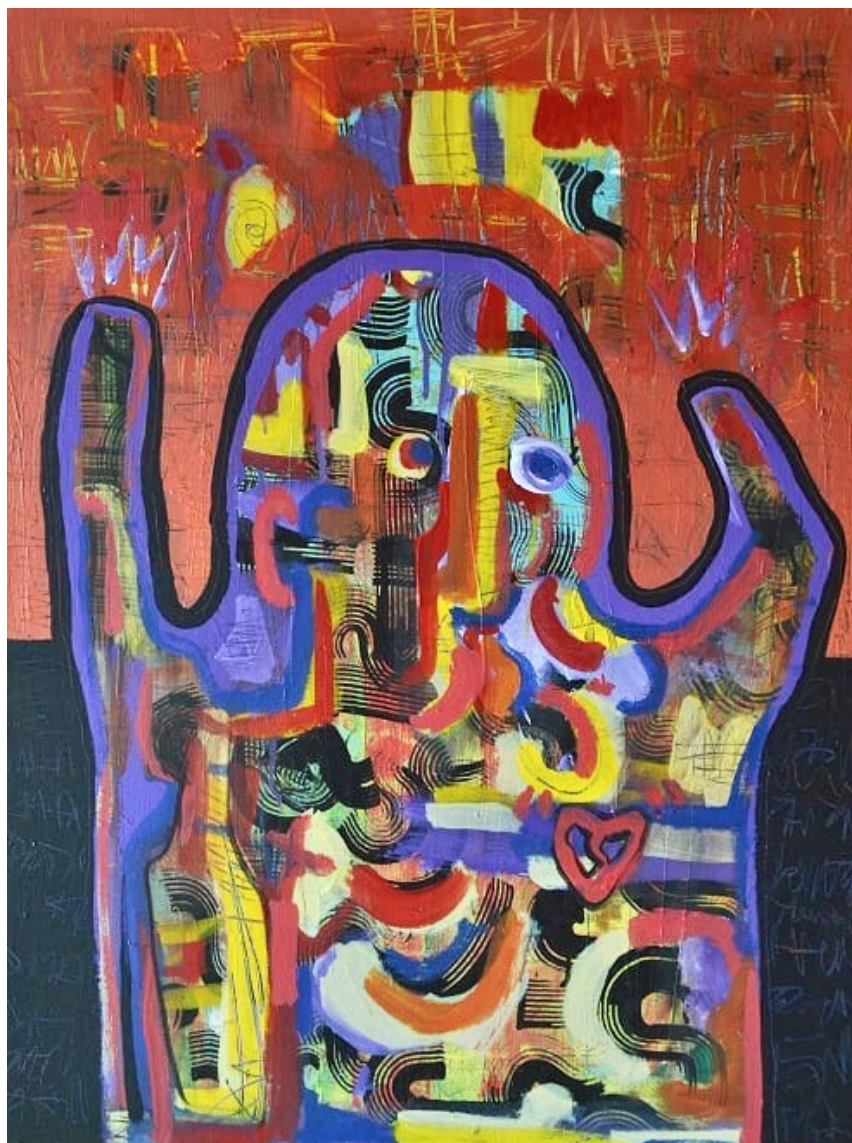


“coronadepatas1” acrílico y vinilo sobre lienzo 70 x 50





“coronadepatas2” acrílico y vinilo sobre lienzo 70 x 50



“mibo med” acrílico y vinilo sobre lienzo 80 x 60





“levantate modoavion” acrílico y vinilo sobre lienzo 80 x 60



“frike detan” acrílico y vinilo sobre lienzo 70 x 50





“azu lacedia” acrílico y vinilo sobre lienzo 100 x 100



“pastelaznig” acrílico y vinilo sobre lienzo 100 x 80





“” acrílico y vinilo sobre lienzo 70 x 50

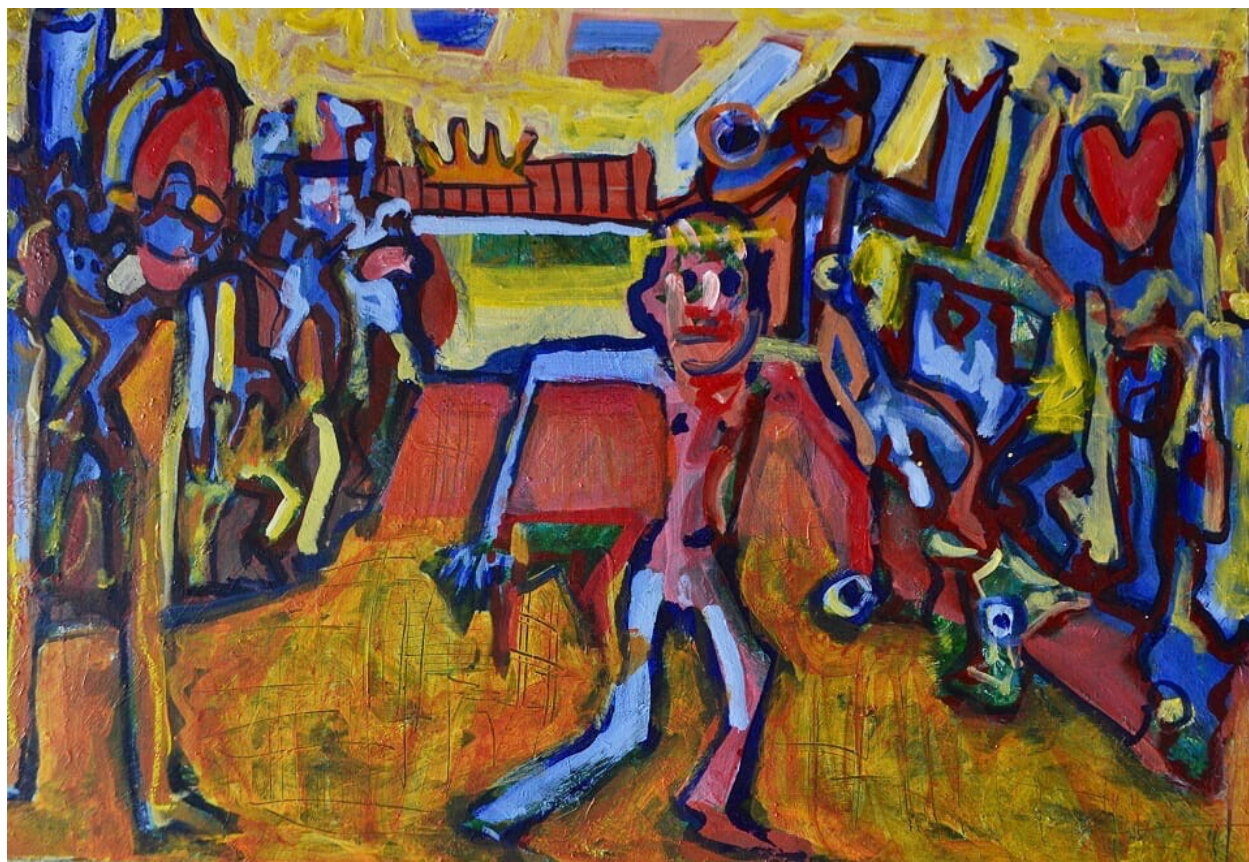


“quinta 1” acrílico y vinilo sobre lienzo 70 x 50





“quinta 2” acrílico y vinilo sobre lienzo 70 x 50

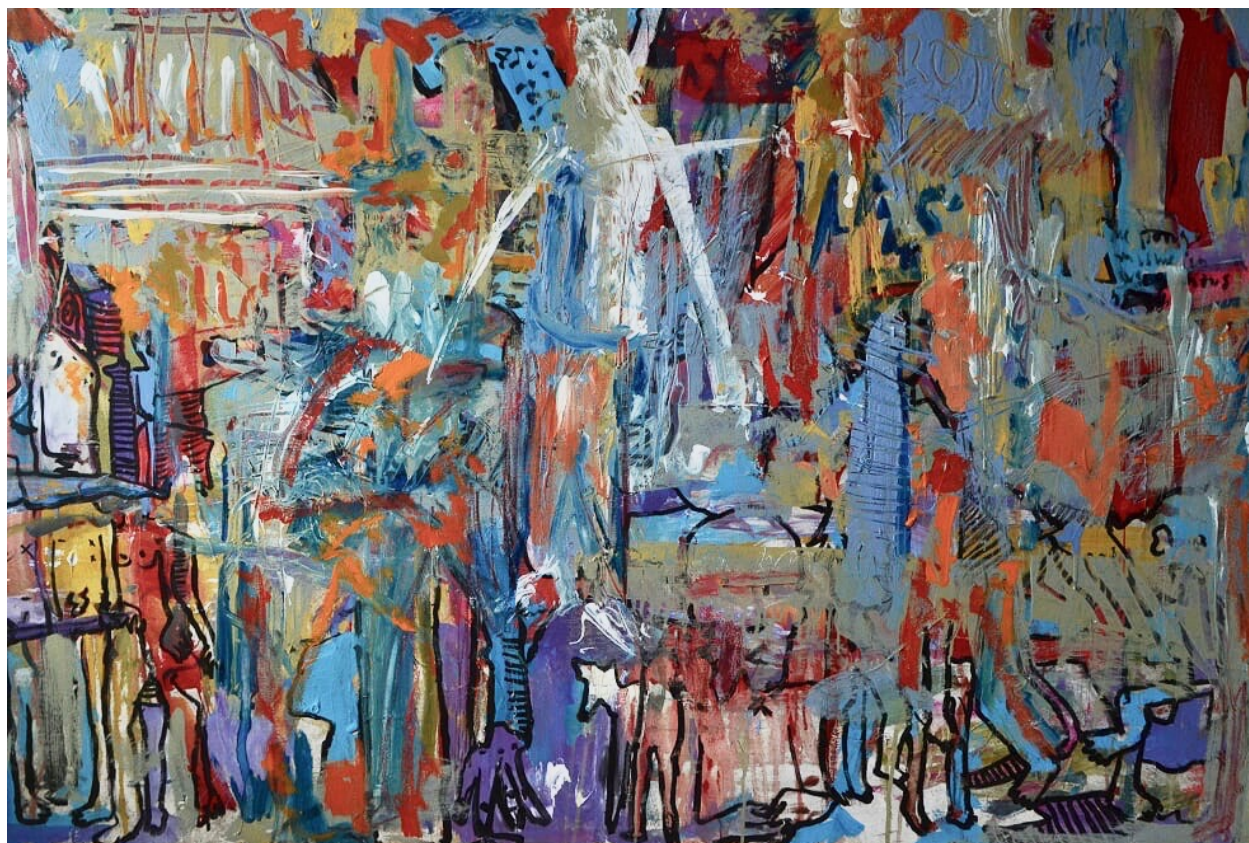


“aftel enbusca decora” acrílico y vinilo sobre lienzo 70 x 50





“anonymus nobadi” acrílico y vinilo sobre lienzo 80 x 60



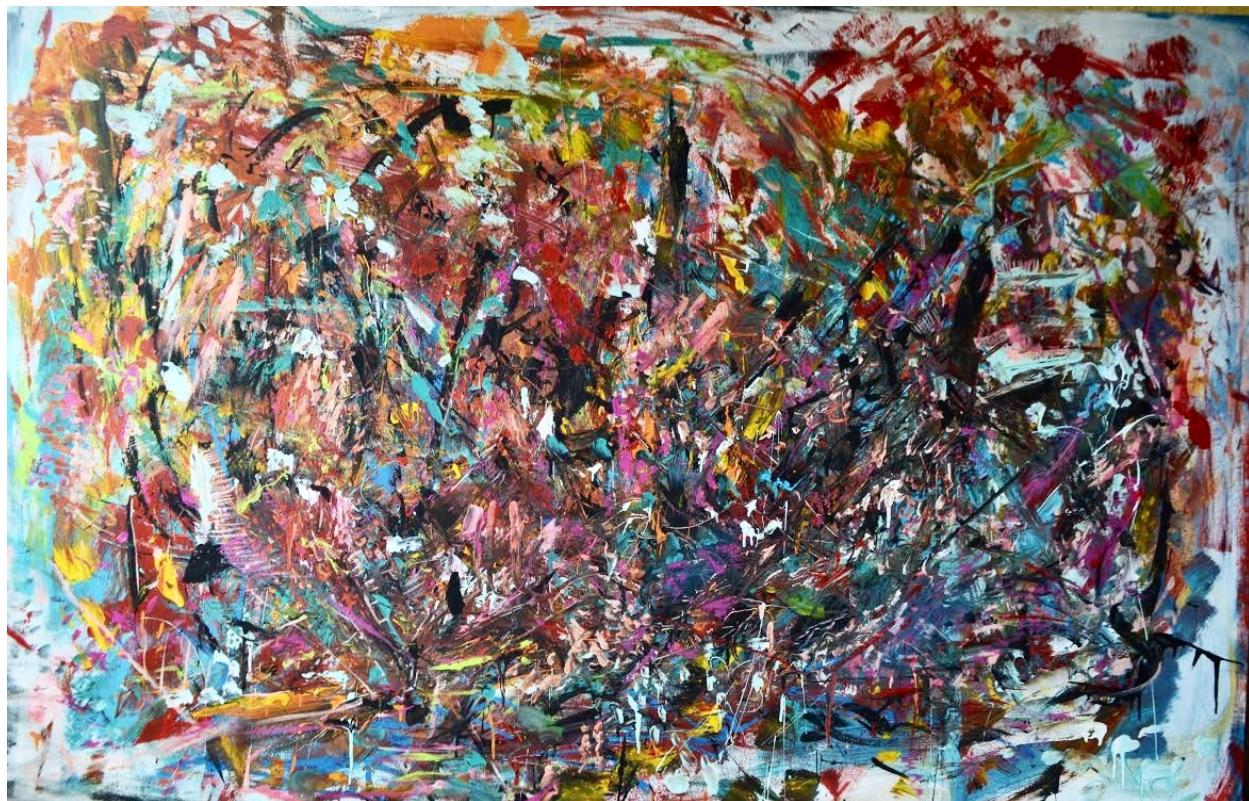
“non cartoon” acrílico y vinilo sobre lienzo 150 x 100





“cayéense” acrílico y vinilo sobre madera 105 x 105





“” acrílico y vinilo sobre lienzo 180 x 200

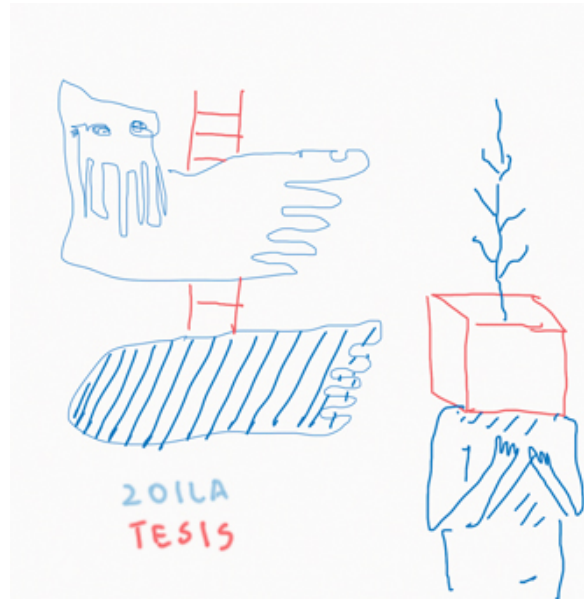


## Anexo C: Propuesta de Exhibición

+ A R T E  
galería taller

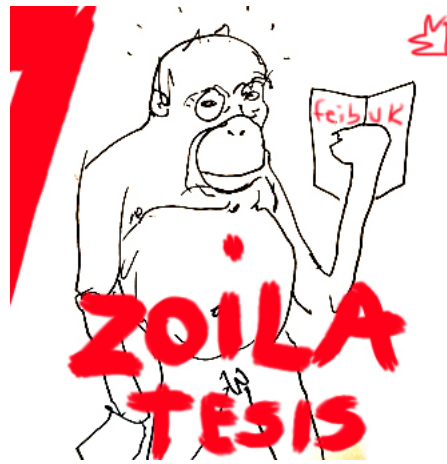


**Anexo D: Bocetos portadas *Fake Bands*.**











## **Anexo E:Plan de Montaje**

La exposición consta de dos partes: la parte visual, los cuadros están montados de una manera que simule el concepto de enjambre, organizados de manera abigarrada; y la otra el sonido, que interactuará con los cuadros, y generará una atmosfera de tensión. Para el montaje se requieren los dispositivos descritos a continuación.

1. Dos dispositivos de audio Samsung HW-M360\ZP
2. Dos amplificadores de guitarra mínimo de 500 watts
3. Un sistema de cine en casa, con una salida de 6.0
4. 6 micrófonos de contacto, los cuales van a estar ubicados en los cuadros
5. Dos pares de audífonos (genéricos)
6. proyector

## Anexo C: Confirmación y fecha de exhibición



**MAS ARTE Galería taller** <masartegaleriataller@gmail.com>

1 oct. 2018 22:15 ☆ ↶ ⋮

para Saskya, Lisa, Brenda, Clio, Juan, nico, Luis, palaminga, Edgar, RAMÓ, mí, Esteban, Jaime, Juan, Hessinger, Javier, Stephano, Raúl, david, Roberto, Karen, Leo, Raffaella ▾

Querid@s artistas,

Tuvimos que realizar ciertas modificaciones en el cronograma ya que algunos de los artistas no viven en Ecuador y ya que otros necesitan realizar su muestra con anterioridad para cumplir con requisitos académicos.

Adjunto cronograma final (incluye fecha de montaje y desmontaje).

Todas las muestras se realizan bajo contrato.

Adjunto nuevamente el plano de la galería. Muchas personas tenían la duda sobre si eran muestras colectivas o individuales. Son muestras individuales (a menos que se especifique lo contrario) que se realizarán en la galería paralelamente en espacios separados (el día de inauguración es el mismo).

Por favor para enviar contratos lo antes posible confirmar si la fecha es posible para cada uno de ustedes.

Saludos,

\*\*\*

	inicio	fin	Dura.	Artista	montaje	desmontaje
0	18-Dec	18-Jan	31	proyecto "Mujeres Dificiles"	NA	NA
1	17-Jan	1-Feb	15	muestra colectiva "Mujeres Dificiles"	14-Jan	2-Feb
2	6-Feb	1-Mar	23	Lisa Torske/Brenda y Clio	3-Feb	2-Mar
3	6-Mar	29-Mar	23	Juan Carlos León/Nicolás Saavedra	3-Feb	30-Mar
4	3-Apr	26-Apr	23	Luis López/Daniel (Pala Minga)	31-Mar	27-Apr
5	1-May	24-May	23	Edgar Dávila/Irving Ramón	28-Apr	25-May
6	29-May	21-Jun	23	Pedro Álvarez (Fai)/Esteban Pérez	26-May	22-Jun
7	26-Jun	19-Jul	23	Jaime Núñez/Juan Miguel Marín	23-Jun	20-Jul
8	24-Jul	16-Aug	23	Andrés Across/Javier Gavilanes	21-Jul	17-Aug
9	21-Aug	13-Sep	23	Stephano Espinoza/Raúl Borja	18-Aug	14-Sep
10	18-Sep	11-Oct	23	Leonardo Moyano	15-Sep	12-Oct
11	16-Oct	8-Nov	23	David Orbea/Roberto Rivadeneira (URKU)	13-Oct	9-Nov
12	13-Nov	6-Dec	23	Karen Miranda Rivadeneira	10-Nov	7-Dec
13	11-Dec	27-Dec	16	Raffaella Descalzi (pendiente)	8-Dec	28-Dec
0	15-Jan	7-Feb	23	Saskya Fun Sang	12-Jan	8-Feb