



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y ARTES
CARRERA DE ARTES VISUALES

Disertación Previa a la Obtención del Título de Artista Visual

*Habitando Memorias:
Modernidad y Ficción en Quito*

Antonio José Andrade Laspina

Directora del Trabajo de Titulación: Pamela Cevallos

Quito, agosto 2021

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| Resumen | 5 |
| Introducción..... | 6 |
| 1. MODERNIDAD, MEMORIA Y FICCIÓN..... | 7 |
| 1.1 Referentes Artísticos..... | 11 |
| 2. REGISTROS Y MATERIALIDAD: PROCESOS Y METODOLOGÍAS..... | 17 |
| 2.1 Acercamiento desde la ciudad | 17 |
| 2.2 Marcas en la pared..... | 19 |
| 2.3 Materialización y consolidación..... | 25 |
| 3. EXPOSICIÓN HABITARES INVISIBLES, CAC, 2021 | 33 |
| 3.1 Obras seleccionadas..... | 33 |
| 3.2_Concepto de exposición, propuesta museográfica y montaje | 35 |
| 4. CONCLUSIONES..... | 38 |
| BIBLIOGRAFÍA:..... | 40 |

ÍNDICE DE IMÁGENES

| | |
|---|----|
| <i>Figura 1.</i> Plano de la ciudad de Quito del año 1950, tomado de la secretaría de Territorio Hábitat y Vivienda de la ciudad de Quito..... | 8 |
| <i>Figura 2.</i> Plano de la ciudad de Quito del año 1970, tomado de la secretaría de Territorio Hábitat y Vivienda de la ciudad de Quito. | 8 |
| <i>Figura 3 .</i> Registro del Templo La Dolorosa, tomado de Plataforma Arquitectura Chile. | 9 |
| <i>Figura 4 .</i> <i>Karl Kohn, Proyecto Casa Larrea, s/f.</i> Tomado de Karl Kohn Arquitecto, Diseñador, Artista, Shayarina Monard, 2010..... | 10 |
| <i>Figura 5.</i> <i>Boceto Casa Carondelet, 1968.</i> Tomado de archivo Burbano Zapata..... | 10 |
| <i>Figura 6.</i> <i>Manuela Ribadeneira, Mausoleo para segundos pisos, 2014.</i> Fotografía de Andrade Laspina Antonio..... | 12 |
| <i>Figura 7.</i> <i>Staircase-III, 2010, Do Ho Suh.</i> Cortesía de Lehmann Maupin Gallery, Nueva York. 14 | |
| <i>Figura 8.</i> <i>Studio 926, 2016. Roberto Vega.</i> Tomado de Roberto Vega en WordPress.. | 15 |
| <i>Figura 9.</i> <i>PS 1, Charles Simmonds, 1970.</i> Tomado de Charles Simmonds Dwellings.. | 15 |
| <i>Figura 10.</i> <i>Ejercicios de Cartografía, 2020.</i> Tomado por Antonio Andrade Laspina... | 17 |
| <i>Figura 11.</i> <i>Encuentros a partir de una ciudad no nombrada, 2020.</i> Fotografía por Antonio Andrade Laspina..... | 18 |
| <i>Figura 12.</i> <i>Encuentros a partir de una ciudad no nombrada, 2020.</i> Fotografía por Antonio Andrade Laspina..... | 19 |
| <i>Figura 13.</i> <i>Retazos de pared y huella, 2020.</i> Fotografía por Antonio Andrade Laspina | 19 |
| <i>Figura 14.</i> <i>Archipiélagos, 2020.</i> Antonio Andrade Laspina..... | 21 |
| <i>Figura 15.</i> <i>Planimetría Casa Carondelet, 1969.</i> Tomado del archivo Burbano Zapata. | 23 |
| <i>Figura 16.</i> <i>Destruyendo/Construyendo, 2020.</i> Antonio Andrade Laspina | 23 |
| <i>Figura 17.</i> <i>Procesos, 2020.</i> Antonio Andrade Laspina..... | 24 |
| <i>Figura 18.</i> <i>Colectivo Mal Llamado, 2020.</i> Tomado de la página web del Centro de Arte Contemporáneo..... | 26 |

| | |
|--|----|
| <i>Figura 19. Visitas especialistas a los talleres, 2020. Tomado de la página web del Centro de Arte Contemporáneo.</i> | 27 |
| <i>Figura 20. Visita en los Talleres Abiertos, 2021. Tomado de la página web del Centro de Arte Contemporáneo.</i> | 27 |
| <i>Figura 21. Registro, 2021. Antonio Andrade Laspina.....</i> | 29 |
| <i>Figura 22. Ejercicio en yeso y levantamiento digital en 3D, 2021. Antonio Andrade Laspina.....</i> | 30 |
| <i>Figura 23. Registro de procesos escultóricos, 2021. Antonio Andrade Laspina.....</i> | 30 |
| <i>Figura 24. Texturas y materiales, 2021. Antonio Andrade Laspina.....</i> | 31 |
| <i>Figura 25, Serie Fotográfica, 2021. Antonio Andrade Laspina.</i> | 31 |
| <i>Figura 26. Registro Memoria y Territorio, 2021. Fotografía de Pablo Jijón.</i> | 33 |
| <i>Figura 27. Registro Serie Fotográfica y Foto álbum, 2021. Fotografía de Antonio Andrade Laspina.....</i> | 34 |
| <i>Figura 28. Registro Monumento en blanco, 2021. Fotografía de Pablo Jijón.</i> | 35 |
| <i>Figura 29. Bocetos montaje y resolución museográfica, 2021. Antonio Andrade Laspina.....</i> | 36 |
| <i>Figura 30. Registro Inauguración Habitares (In)Visibles, 2021. Fotografías de Antonio Andrade Laspina.</i> | 36 |
| <i>Figura 31. Registro visitas mediadas Colectivo Mal Llamado, 2021. Fotografía de Pablo Jijón.....</i> | 37 |

Resumen

Esta investigación artística indaga en los conceptos de modernidad y ficción a partir de una mirada enfocada en mi espacio cotidiano, mi casa. Desde esta mirada, lo que me interesa observar son los procesos históricos de conformación de la ciudad moderna en Quito y cómo a través de la arquitectura de la vivienda se hace palpable y visible la memoria, y el contexto específico de la década de 1970. Además, hace un análisis de las metodologías utilizadas para desarrollar el proyecto en los últimos dos años y su culminación en la exposición “Habitares (In)visibles” realizada en el Centro de Arte Contemporáneo en junio de 2021. Finalmente, se presentan reflexiones y conclusiones como ejercicio de autocrítica de los resultados del proyecto y la exposición, buscando futuras posibilidades de trabajo.

Introducción

Esta investigación parte de un interés por comprender cómo se conforman mis espacios cotidianos. A partir de esta premisa, he revisado los procesos de conformación de mi casa y barrio. Mi casa se construyó en 1969 y surgió en el barrio quiteño de la Granda Centeno, fundado en 1961. Este barrio, además, fue concebido como un barrio de clase media-alta, y el surgimiento de este, se debe al boom económico que atravesaba el Ecuador en esa época. Estos antecedentes, me permiten pensar desde las ideas de la modernidad y cómo esta afecta a la arquitectura, que finalmente es la que constituye a un espacio. Lo moderno se refleja en mi casa y su memoria y se hace presente en la arquitectura de esta, ya que existe un presente decaimiento debido al paso del tiempo. Ideales modernos y promesas como las del progreso, la ciudad, lo urbano, se hacen presentes a través de mi casa y del contexto en el que surge.

Para los acercamientos a estas ideas y temáticas, he optado por dos tipos de metodologías artísticas. Por un lado, esta mi interés por reinterpretar la realidad, generando así nuevas narrativas. Por otro, a partir, de la relación entre medios e ideas es como logro dicha interpretación de la realidad. Para eso, he decidido usar medios de representación como la escultura, el dibujo y la fotografía, porque he encontrado en ellos esa posibilidad, dentro de sus códigos, de generar nuevas narrativas. Finalmente, la mirada y el observar han sido claves en el proceso. El siempre estar observando mis lugares cotidianos de una manera detenida hacia huellas, manchas, grietas, me ha permitido preguntarme acerca de los procesos de conformación de los espacios y su cambio a lo largo del tiempo.

Los resultados de la producción de este proyecto resultaron en la exposición colectiva “Habitares (In)visibles” en el marco del programa de residencias y talleres del Centro de Arte Contemporáneo de Quito. Dicho programa se desarrolló en los meses de noviembre a mayo de 2021 y tuvimos la oportunidad de compartir un taller de investigación y producción con mi colectivo. La exposición fue un trabajo de selección de obras que girasen entorno a la pregunta de cómo la memoria, contexto e ideales de los años setenta cohabitan en mi presente a través de la arquitectura de mi casa.

1. MODERNIDAD, MEMORIA Y FICCIÓN

Siempre me he interesado por las historias de los espacios, de mis espacios cotidianos. Me fijo en lugares como mi casa, la universidad y las calles por las que transito. Acerca de estos lugares, me interesa saber cómo cambiaron a lo largo del tiempo. Por lo tanto, estoy en una constante observación de estos espacios. Actualmente, por el contexto de pandemia en el que nos encontramos desde que inició este proyecto, he concentrado mi estudio y observación hacia mi casa. Este espacio se ha vuelto el centro de investigación y producción para el desarrollo del proyecto que presentaré a continuación.

Mi casa y el barrio donde se emplaza, surgen casi simultáneamente. El barrio de la Granda Centeno fue fundado en 1961 y mi residencia se construyó en 1970. Este es un barrio que se ubica en el centro noroccidente de la ciudad de Quito, y surge por procesos de urbanización de la hacienda de un señor que le dio nombre al barrio. Este hombre, Antonio Granda Centeno, perteneció a una élite hacendada, que decidió urbanizar su hacienda en son del progreso urbano de la ciudad. Quito para ese entonces, en los años setenta, estaba creciendo como nunca. Este crecimiento se debe principalmente al boom petrolero que tiene Ecuador con la explotación del crudo de la Amazonía Ecuatoriana. La explotación de petróleo permitió como dice el historiador ecuatoriano Julio Oleas en su tesis doctoral *Ecuador 1972-1999: Del Desarrollismo petrolero al ajuste neoliberal* (2013), en la cual afirma que la extracción, permitió un acelerado proceso de transferencia de recursos hacia el sector privado, con beneficios hacia la clase media urbana “moderna” (Oleas, 2013). Hasta los años cincuenta, la ciudad se concentraba en el centro de Quito y se extendía hasta lo que hoy es la avenida Orellana en el norte y hasta la zona de la Villaflora en el sur (*Figura 1*).

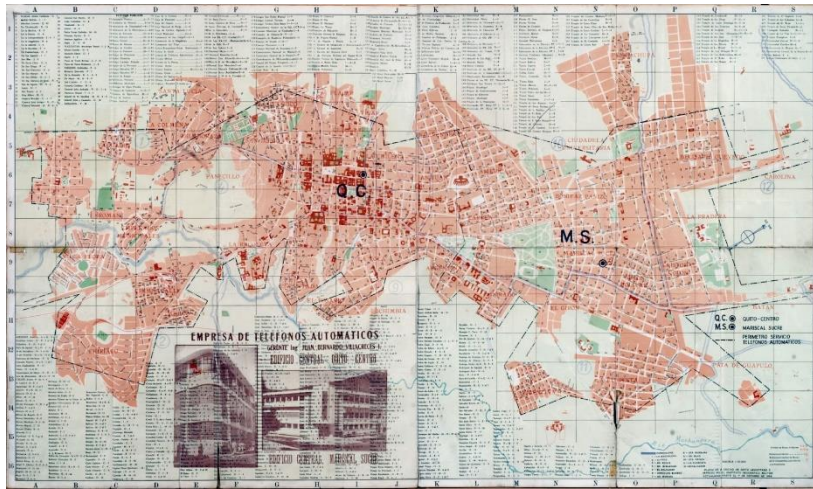


Figura 1. Plano de la ciudad de Quito del año 1950, tomado de la secretaría de Territorio Hábitat y Vivienda de la ciudad de Quito.



Figura 2. Plano de la ciudad de Quito del año 1970, tomado de la secretaría de Territorio Hábitat y Vivienda de la ciudad de Quito.

Con la expansión de la ciudad en 1970 (Figura 2) se asientan dos estilos arquitectónicos como los principales en el ámbito de la construcción de estos nuevos espacios. Estos estilos o movimientos son los de la arquitectura moderna y brutalista. La arquitectura moderna se caracteriza por el uso de líneas rectas y diseños simétricos en mampostería, también incluye el uso del mosaico como elemento decorativo. Por otra parte, el estilo brutalista se fija mucho en el uso del material, la intención de este es mostrar acabados crudos desde el cemento, concreto, varillas y metal. En Quito, los tres arquitectos referentes en esta línea son: Oswaldo de la Torre, Milton Barragan y Ovidio Wappenstein, con obras arquitectónicas como el edificio COFIEC, el teatro universitario

de la Universidad Politécnica Nacional o el templo de la Dolorosa (figura 3), (Dávalos, p.12, 2020).



Figura 3. Registro del Templo La Dolorosa, tomado de Plataforma Arquitectura Chile.

Estos tres arquitectos se vuelven referentes al continuar con el proceso modernizante de la ciudad. Uno de los arquitectos predecesores a este proceso fue Karl Kohn. Kohn, arquitecto checo, llega a Quito en 1939 y participa de proyectos urbanistas entre los cuales se destacan su interés por preservar el centro histórico y el de generar espacios públicos en relación y función al disfrute del ciudadano. En esa época, en el centro de Quito, mantenía dos estilos arquitectónicos, por un lado, una arquitectura neoclásica francesa y por otro uno más sencillo con enlucidos en blanco en las paredes, puertas de madera y techos de paja. Kohn encuentra una oportunidad para marcar un nuevo estilo arquitectónico en la ciudad, el moderno (*Figura 4*). Para él, había un valor importante entre los espacios interiores de una casa y su función. Según sus palabras, la fachada; elemento importante en la arquitectura moderna; es el resultado de la funcionalidad de un espacio armónico bien resuelto (Kohn, s/f). Y en palabras de Shayarina Monard, en su libro *Karl Kohn Arquitecto, Diseñador, Artista* (2010), “para muchos la buena arquitectura concernía al tratamiento de fachada, es decir, cómo la casa se veía por fuera” (Monard, 2010). Esto me hace pensar en cómo se dio también el proceso de consolidación del estilo arquitectónico moderno en Quito. *Lo moderno* cómo estructurante social, y al igual que los ideales, la arquitectura se vuelve hegemónica. El tener una fachada *moderna*, te insertaba a la ciudad urbana, te hacía partícipe de ella.

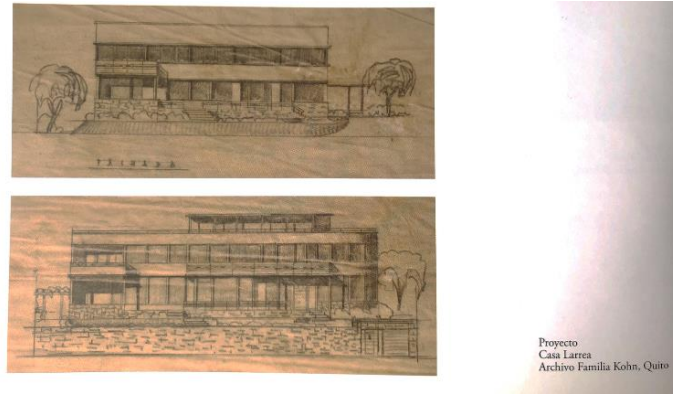


Figura 4. Karl Kohn, *Proyecto Casa Larrea*, s/f. Tomado de Karl Kohn Arquitecto, Diseñador, Artista, Shayarina Monard, 2010.

Mi casa fue concebida bajo un estilo moderno (*Figura 5*). Incluye líneas y materiales, además de elementos estéticos propios de este estilo arquitectónico, como el mosaico, diseños en mampostería y líneas rectas que configuran a mi casa. Son por estas características, que me pregunto acerca de cómo la arquitectura es una posibilidad para pensar respecto a épocas específicas, donde algunos ideales se afirman y otros se asientan. Con respecto a esta época, mi casa responde al contexto específico de los años setenta y con ello viene cargado de diversas dinámicas sociales que marcan esta etapa.



Figura 5. *Boceto Casa Carondelet*, 1968. Tomado de archivo Burbano Zapata.

Considero que, a partir de estos momentos, en Quito, empiezan a asentarse ideas respecto al pensamiento de la modernidad y justamente la arquitectura forma parte de esta reafirmación. Ideas como describe el filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría en su libro *¿Qué es la Modernidad?* (2009), donde define a la modernidad como esta idea de pensamiento que centra al hombre como protagonista del mundo. El humano, ejerce su

protagonismo desde el progreso, entendiéndolo como una línea recta y siempre ascendente. Además, la ciudad se vuelve el lugar central propio de este hombre, en el cual se desarrolla. En otros momentos, la modernidad es definida como un término que se lo relacionaba a el “hoy” a fines del siglo XVI (Williams, 2018). Otra definición un tanto más actual está pensado como una promesa de bienestar la cual, promete al individuo a través de la racionalidad esta libertad concedida para la emancipación del hombre (Robles, 2012). Por otro lado, Walter Mignolo en su texto *La colonialidad: la cara oculta de la modernidad* (2008), explicaba como la modernidad es una narrativa europea y dentro de esta narrativa se encuentra oculta la colonialidad. Lo moderno se vuelve ejercicio de poder, lleno de intenciones opresivas capitalistas (Mignolo, 2008). Por lo tanto, me interesa investigar cómo a través de la arquitectura de mi casa, se puede comprender las ideas de la modernidad.

Esta investigación busca, además, ficcionar dicha modernidad. Comprendiendo a la ficción como una posibilidad o método de fuga dentro del arte por el cual uno puede pensar en lo falso o lo ficticio. Esta ficción, por otra parte, me ha servido para contar una historia o una reversión de la historia oficial, desde mi mirada personal y desde lo que yo entiendo con lo que respecta a la conformación de mi casa y barrio. También, estas reversiones me han servido como medio de crítica y reflexión que permite jugar con discursos y visualidades, por lo tanto, ficciona las realidades. Además, comprendo a esta ficción como la traducción de una realidad concreta y existente, por lo tanto, mi intención es una relectura de lo que es en verdad. Y esta posibilidad se ve concretada en los procesos de producción de obras. Buscando, además, reflexionar y cuestionar la historia, los procesos de conformación y las ideas que configuraban a la época y contexto en el que se construye mi casa. Partiendo de palabras del propio Echeverría: “la modernidad que conocemos hasta ahora es “un proyecto inacabado”, siempre incompleto” (Echeverría, 2009). Con estos antecedentes me pregunto, ¿podemos pensar a la modernidad como un proyecto ficticio?

1.1 Referentes Artísticos

Con respecto a la ficción, quisiera mencionar a mis referentes artísticos, partiendo de la posibilidad del arte de ficcionar realidades. Artistas como Manuela Ribadeneira, Do-Ho Suh, Roberto Vega, Charles Simonds, han sido los más representativos dentro de

mi investigación y producción. Como referentes me han servido para entender, cómo su trabajo y reflexiones acerca de sus propias líneas de búsqueda, han nutrido a esta idea de *ficción*. Pensar cómo a partir de la producción artística se han logrado generar nuevas miradas y reflexiones ante discusiones. También me permite ver cómo a través del arte, mis referentes han logrado pensar sus propias problemáticas desde esos lugares, como productores visuales.

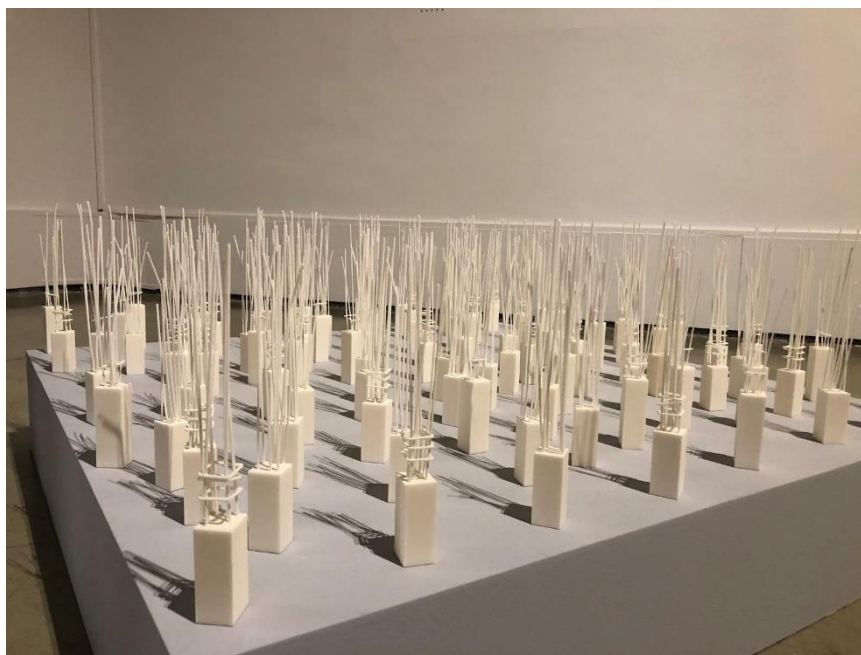


Figura 6. Manuela Ribadeneira, Mausoleo para segundos pisos, 2014. Fotografía de Andrade Laspina Antonio.

En el caso de la artista quiteña Manuela Ribadeneira (*Figura 6*), encuentro muy interesante su postura frente a lo que le rodea. Sus intereses y producción se ven ligados a la coyuntura en la que se conciben sus obras. Además, suelen ser de carácter histórico-político e intervenidas desde una posición personal y familiar, atravesado por memorias y vivencias (Kronfle, 2019). Estas discusiones con respecto a lo histórico me han servido para tener una postura crítica frente a lo que me rodea, mi casa y mi barrio. He revisado los procesos históricos oficiales de conformación de mi barrio, y me es interesante mencionar nuevamente el hecho de que nace desde una urbanización de la hacienda de un aristócrata ecuatoriano. Siento que el proceso urbanizador, permite la fundación de mi barrio y más tarde la construcción de mi casa. Esta transformación, no es más que una nueva tendencia civilizatoria en la que la estructura racional supera a lo tradicional. Retomando ideas de Echeverría, es pensar como lo formal y lo lógico se vuelven los

nuevos estructurantes hegemónicos de las ciudades (Echeverría, 2009). En ese sentido es pensar la ciudad urbana como signo y síntoma de *lo moderno*.

Esta relación la veo muy concreta con la fundación de mi barrio. Sobre todo, entendido que nace de una hacienda, y que a esta zona la de la Granda Centeno se piensa como un barrio de clase media alta. Este proceso urbanizador además de que permite a grandes neo-hacendados como Granda Centeno ganarse un espacio como partícipe protagónico del crecimiento de la ciudad. Consigo, viene cargado de características coloniales, en el que se imponen pensamientos capitales, como el hecho de urbanizar su hacienda (Mignolo, 2011). Entonces este nuevo espacio de la ciudad viene cargado con unos imaginarios sociales de progreso *moderno*. Imaginarios tales como una nueva zona exclusiva, barrio residencial de familias con dinero, zona céntrica del norte de la ciudad. Me lleva a pensar sobre las ideas de Bolívar Echeverría acerca de lo urbano como nuevo estructurante y la idea de Walter Mignolo acerca de cómo sin colonialidad no existe la modernidad.

En cuanto al artista coreano Do-Ho Suh, me parece interesante revisar su trayectoria como artista migrante y la postura crítica al momento de enfrentar esto. Al transitar y tener que trasladarse de un espacio a otros, de contextos y realidades tan disonantes, Do-Ho Suh ha logrado encontrar en la memoria de sus espacios una cabida para hablar de ese tránsito. A través del material, de la réplica y escala exacta, y a su vez en el propio montaje logra concretar los espacios más trascendentales dentro de su trayectoria artística. Lo que me ha interesado y lo que tomo de Do-Ho Suh es sobre todo su habilidad de evocar y hablar de cómo la memoria se hace presente en nuestros espacios íntimos, mínimos y cotidianos. Se hace presente a través de la réplica de todos los elementos que conforman a la arquitectura del lugar, pero aterriza en la memoria, el momento que nos presenta una instalación de alambre y telas acrílicas (*Figura 7*).

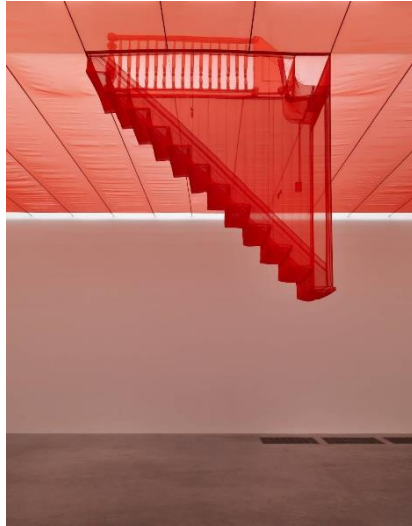


Figura 7. *Staircase-III*, 2010, Do Ho Suh. Cortesía de Lehmann Maupin Gallery, Nueva York.

Do-Ho Suh, me ha llevado a pensar a nivel de resolución de obras, sobre todo en como un material te lleva a pensar a lugares o espacios específicos y cómo este material además se vuelve signo de lectura y evocador de sentimientos y de reflexiones. Me es interesante pensar el proceso creativo de Suh y la relación con el mío. Siempre he partido de la observación de espacios y lugares cotidianos que transitaba. A partir de este mirar, he podido aterrizar mi proyecto hacia una mirada con respecto a la memoria presente en la arquitectura de mi casa y en sus elementos estéticos.

Siguiendo la idea con respecto a la memoria presente en los espacios, quisiera mencionar el caso del artista quiteño Roberto Vega. Sobre todo, quisiera, hacer un énfasis en su proyecto *Studio 926* de 2016 (Figura 8), en el cual Roberto se enfoca en la historia alrededor de las marcas de su estudio que las había dejado el ocupante anterior a él. Me parece interesante pensar en la posibilidad que tiene el arte como un método de reinterpretar la realidad sobre lo que aconteció y definió un espacio específico. Y también el gesto que tiene el artista por recuperar o repensar desde esos elementos o marcas tan mínimas a cómo se constituye un espacio y como este se ve afectado a diversos fenómenos de cambio como el de una mancha o grieta.



Figura 8. *Studio 926*, 2016. Roberto Vega. Tomado de Roberto Vega en WordPress.

La grieta en ese sentido me lleva a pensar en una memoria viva presente en la arquitectura de los espacios. Y justamente se hace presente por las propiedades de los materiales, pensando en cómo con el paso del tiempo estos materiales se vuelven más frágiles, decaen y por último se quiebran y rompen.

Por último, está el artista norteamericano Charles Simonds, que al igual que Vega piensa la posibilidad de construcción de relatos a partir de los espacios. Me he interesado sobre todo en pensar como Simonds ha usado técnicas instalativas *in situ* para generar reflexiones acerca de los espacios y las transformaciones que se dan y cómo estas afectan en un sentido social y político. Revisando su proyecto *Dwellings* de 1970 (Figura 9), me llama la atención su intención de hablar desde la creación de espacios que no existen, que además se ven sujetos a muchos cambios externos debido a su pequeña escala de realización (Figura 7). Además, es pertinente mencionar el hecho de que trabaja a partir de espacios en constante movimiento y cambio, para así pensar la propia movilización humana.



Figura 9. *PS 1*, Charles Simonds, 1970. Tomado de Charles Simonds *Dwellings*.

Lo más importante que me ha aportado el trabajo de Simonds, es pensar a la escala como una posibilidad de lectura de la obra, que en mi caso me ha servido para construir narrativas en el sentido de mi proyecto. Otro aspecto que he tomado de su trabajo es la construcción de espacios que no existen, claramente no son gratuitos y fortuitos, pero me interesa mucho esa posibilidad de reconfigurar la realidad y cuestionar a través de la construcción de lugares que no existen. En mi proyecto, me he interesado por la posibilidad de construir un espacio ficticio desde un lugar cotidiano, como es el de mi casa.

Estas discusiones y reflexiones tratadas por mis referentes me han servido como una especie de filtro por el cual ha pasado mi proyecto. He sabido aprovechar sus discursos de manera que nutran mis obras. Estos artistas, cabe mencionar, son una corta y concisa selección de los varios referentes que tengo. Pensando que dentro de mis procesos creativos y de investigación, me he basado mucho en la intuición al momento de generar o resolver una idea. Esta intuición está guiada por una constante observación detenida, la cual me ha permitido acercarme, por un lado, a mi línea de interés y por otro a mis referentes. Eso sí, mis referentes, los considero también unos muy buenos observadores, ya que toman elementos de su día a día y los reinterpretan desde su propio contexto, interés, y posición como artistas. Sus discusiones acerca del espacio, el contexto social, la memoria y la ficción me han acercado de una manera más sensible a mi tema de interés.

2. REGISTROS Y MATERIALIDAD: PROCESOS Y METODOLOGÍAS

2.1 Acercamiento desde la ciudad

Este proyecto parte desde una mirada mucho más amplia, que se dio cuando cursaba el sexto semestre de la carrera. Para ese entonces, seguíamos en clases presenciales y mi enfoque era mucho más hacia los recorridos que tenía en mi día a día. Me fijaba mucho en las rutas que tomaba para ir a la universidad, las que usaba para ir a casa de mis familiares y para ir a mi propia casa. Estaba muy enfocado en el recorrido y cómo a través de este, se generan lecturas específicas y personales de cómo es y se conforma una ciudad. A través de los recorridos cotidianos decidí hacer un ejercicio de cartografía con respecto a las rutas más presentes a lo largo de mi semana, (*Figura 10*).



Figura 10. Ejercicios de Cartografía, 2020. Tomado por Antonio Andrade Laspina.

Con respecto a estos ejercicios de cartografía, tome como referencia al ejercicio de Deriva de Guy Debord. Este concepto de deriva según Debord es pensar al recorrido y a la caminata como una nueva forma de interpretar la ciudad urbana, estas caminatas además eran usualmente sin objetivos más que el de caminar por caminar (Debord, 1958).

El momento de quiebre de este proyecto se dio en marzo de 2020, cuando inició la pandemia por covid-19. Debido al encierro, tuve que buscar nuevas estrategias para continuar desarrollando el proyecto. Una de las estrategias que tuve que adoptar, es

trabajar desde la memoria y lo que me acordaba en cuanto a mis recorridos, estar en la calle, circular la ciudad.

A partir de esta fase del proyecto es cuando empezó a concretarse, realicé 2 obras, una pintura y un libro de artista, que culminaron y cerraron al mismo. Decidí hacer la pintura en gran formato, lo que me interesaba era trabajar desde los elementos gráficos presentes en las calles, por lo tanto, usé el estencil, grafiti, paste up, marcador y los mezclé con elementos más tradicionales de la pintura, como acrílico, gesso y óleo. La intención de esta pintura era mostrar mi versión de la ciudad, era una mirada muy íntima y personal a través del desorden y el caos en cuanto a cómo se conforma la urbe y los espacios de esta (*Figura 11*).

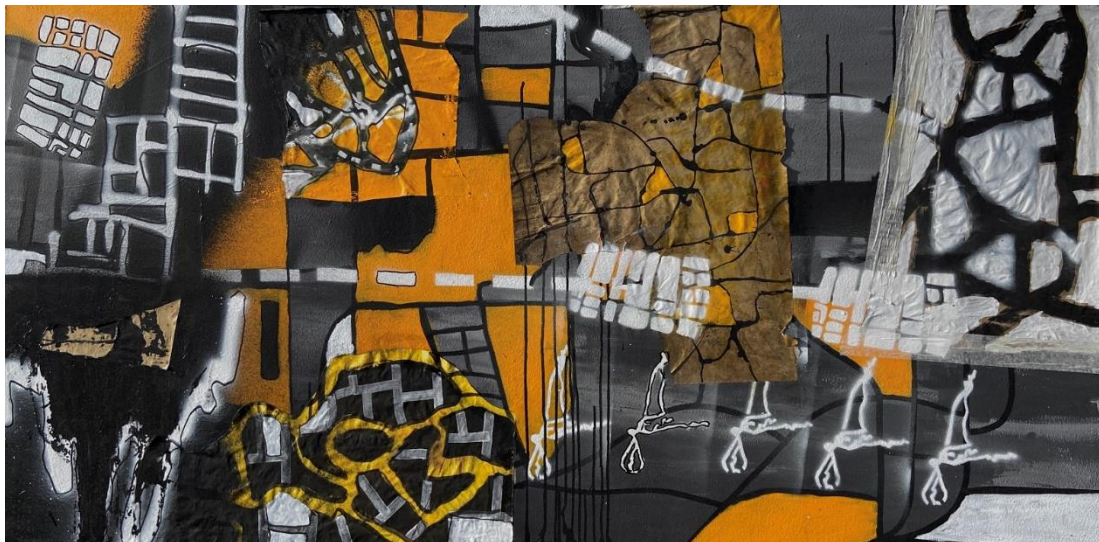


Figura 11. Encuentros a partir de una ciudad no nombrada, 2020. Fotografía por Antonio Andrade Laspina

La otra obra del proyecto, el libro de artista me sirvió como herramienta de registro de todos los procesos del proyecto. Siempre en la producción quedan retazos o remanentes o simplemente descartes de papel, tiras de prueba, material. Decidí usar esos residuos para contar cómo fue el proceso de producción de esta pintura, a manera de libro de artista. Además, el libro, está armado de tal forma que remite a las cartografías de las cuales parte todo el proyecto, por lo tanto, refuerza la idea de una lectura personal desde un mapa desconocido de la ciudad, (*Figura 12*).



Figura 12. Encuentros a partir de una ciudad no nombrada, 2020. Fotografía por Antonio Andrade Laspina

2.2 Marcas en la pared

La siguiente parte del proyecto se da en el periodo de vacaciones entre sexto y séptimo semestre. Por el tiempo libre y por una necesidad personal, decidí rehacer mi habitación. Un arreglo sencillo: pintar paredes, adecuar el piso, colocar nuevas cortinas, muebles, etc. Parte de esta intervención fue retirar una antigua cenefa que tenía en mi cuarto desde que era pequeño. Esta cenefa al momento de desprenderla, salían con ella trozos y retazos del empaste que recubrían a la pared. Este desprendimiento de empaste me hizo caer en cuenta en las capas de yeso y pintura que estaban presentes en mi cuarto. Me hizo darme cuenta de todo un proceso que atravesaba el espacio físico de mi cuarto y consiguientemente el paso del tiempo. Para mí este descubrimiento fue como si estuviera destapando los años de la casa y todas las historias que acontecieron a lo largo de los años, (*Figura 13*).



Figura 13. Retazos de pared y huella, 2020. Fotografía por Antonio Andrade Laspina

Al momento de ver estas huellas que se quedaban en la pared, pensé en la cartografía que venía trabajando. Lo relaciono con las limitaciones de un mapa de una ciudad y pensé trabajar a partir de las formas tan complejas de estos desprendimientos. Me interesé entonces por estas cartografías y trazos que representaban tierras imaginarias. Tomando como referente al libro de Italo Calvino *Ciudades Invisibles* (1972), en el cual plantea, a través de la literatura, la posibilidad de imaginar escenarios y ciudades imaginarias. Este libro me sirvió para pensar en cartografías imaginarias, en espacios ficticios que eran sostenidos por la carga histórica del lugar que salieron, mi casa. Me planteé la idea de trabajar alrededor de un relato de conformación ficticio de mi casa a través de estas cartografías.

Para ese entonces, mi séptimo semestre ya había comenzado. Me encontraba pensando cómo conectar estas ideas con respecto a las cartografías imaginarias a mi proyecto general: cómo la memoria se hace presente desde la ciudad y sus espacios. Y fue en esos momentos, en los meses de septiembre y octubre de 2020 que decidí centrar mi proyecto hacia mi casa. La principal razón es la coyuntura actual de la pandemia y del encierro, pero además me interese revisar e investigar los procesos históricos de mi casa justamente por el arreglo que había hecho a mi habitación. El proyecto se enfocó en cómo la memoria se hace presente desde el espacio físico de mi casa.

Uno de los siguientes trabajos que marcó al proyecto fue el traducir estas marcas y huellas de los descascarados de la pared al dibujo. Mi intención principalmente era pensar en una cartografía más compleja y armar un sistema de ciudades/espacios que no existen a través del dibujo, (*Figura 14*). El dibujo como tal, me interesó por la posibilidad que tiene de representar y hablar desde el trazo. Siento que la relación entre la huella de la pared y la línea del dibujo refuerzan la idea de una limitación de mapa o de territorio.

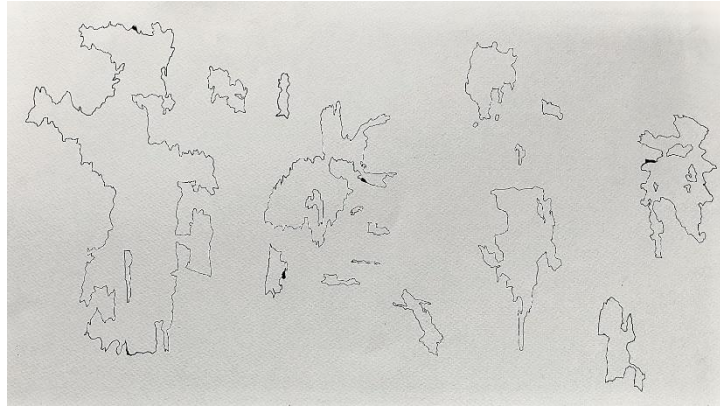


Figura 14. Archipiélagos, 2020. Antonio Andrade Laspina

Después de este primer ejercicio de dibujo, sentía que tenía que trabajarlo más, había muchas ideas y la de materializar nuevamente estos dibujos resonaba mucho en ese entonces. La intención que tenía con materializar el dibujo era continuar con una reinterpretación de las huellas originales y era por la relación que tenía la reinterpretación con la historia de mi casa, (*Figura 15*). La historia de mi casa llegó a mí por medio de lo que mi papá contaba, pero esta ha estado sujeta a cambios debido a detalles perdidos por el paso del tiempo. Y a medida que se la sigue contando y procesando, el relato, sigue cambiando de forma.

Fue un proceso interesante de acercamiento, sobre todo por el hecho de que mi papá ha vivido toda su vida en el barrio, es decir desde 1970 hasta el presente. Por lo tanto, mantuve conversaciones sobre la historia de la casa y del barrio, de primera mano, con alguien que vivió el cambio constante a lo largo de estos cincuenta años. Entonces lo que buscaba con las múltiples reinterpretaciones de la huella de la pared era generar una narrativa a manera de historia sobre el cambio y la memoria contenida en mi casa.

Estas discusiones al igual que las mías se vuelven muy cercanas. En mi caso, he revisado procesos de conformación de mi barrio, un barrio que nace a partir de una bonanza económica, de un boom económico. Este proceso de urbanización de una hacienda no es gratuito, permite reforzar las ideas de progreso y de la ciudad urbana como el centro y espacio protagónico del desarrollo. Estas ideas, se hacen visibles también en la arquitectura de la ciudad. En Quito en 1970, los movimientos arquitectónicos que marcaban la tendencia eran el brutalismo y la arquitectura moderna. Y así como se hacen presentes en la ciudad, también en mi barrio y específicamente en mi casa. Hay un

fenómeno interesante dentro de la arquitectura y estilo moderno de mi casa. La fachada incluye todos los elementos propios de este estilo arquitectónico, líneas rectas en las paredes, diseños en mampostería, mosaicos, pero solo se da en la fachada. En los laterales y la parte posterior de la casa son desprovistos de estos elementos y son casi nulificados, no son tomados en cuenta, visto desde un aspecto estético arquitectónico.

Son los ideales del progreso que enuncia Bolívar Echeverría, acerca de cómo la ciudad urbana se vuelve hegemónica en la estructura social. Permitiendo cambios en la estructura de clases con los surgimientos de nuevos barrios *ricos*, barrios como el mío, el de la Granda Centeno, que se lo pensaba como un barrio de clase media-alta, residencial, perfecto para la familia tradicional. Provisto con casas grandes con: tres pisos, chimenea, dos parqueaderos, varios balcones, diseños modernos, mosaicos y jardines, todo presente y únicamente visto desde una fachada por fuera.

Dentro de estos elementos estéticos de la arquitectura moderna presente en mi casa, también se hacen presentes estos ideales *modernos*. Existe un fenómeno alrededor de estos elementos estéticos y es que al igual que los ideales modernos, son únicamente promesas. El ejemplo más concreto que puedo encontrar es el de la chimenea de la vivienda, es una chimenea que se extiende a lo largo de los tres pisos, es bastante grande y tiene una presencia importante, tanto en la fachada como en el interior de la casa. Lo interesante de esta chimenea es que no funciona, está mal hecha y nunca ha funcionado, en los más de cincuenta años que tiene la casa, nunca ha funcionado. Y considero pertinente hacer esta relación entre este elemento tan significativo y presente en mi casa con estos ideales de lo *moderno*, pensar en esas promesas de un futuro mejor, de que la ciudad es un reflejo de riqueza, innovación, crecimiento, mejora. Todas estas promesas no son más que la chimenea, son ideas muy presentes pero que finalmente no funcionan y es algo que me sigo preguntando, a qué se debe tal falla, a qué se debe que todos estos ideales por un futuro mejor no sirven. Son preguntas que sigo buscando las respuestas, dentro de este proyecto, dentro de mis obras. Además, con este proyecto, han nacido dudas acerca de los roles que se tienen y contienen a una casa, los de la familia, los de estar en una clase social específica y el contexto y carga histórica que arrastra el espacio físico.



Figura 15. Planimetría Casa Carondelet, 1969. Tomado del archivo Burbano Zapata.

El siguiente ejercicio fue trasladar los trazados del papel a una forma tridimensional. Lo logré mediante recolección de materiales y elementos que conforman mi casa: tierra, cemento, descascamientos, piedras, arena, entre otros materiales. El resultado de esto fueron unas piedras, las cuales me parecieron escombros, algo curioso ya que mi casa ha sido intervenida varias veces para adaptar nuevos espacios de los que eran disfuncionales, y claro queda y salen varios quintales con escombros, (Figura 16). La idea de escombros también me llevó a pensar en el cambio y al material como un contenedor de espacios y memoria, sin dejar de lado que es un residuo.



Figura 16. Destruyendo/Construyendo, 2020. Antonio Andrade Laspina

Esta segunda parte de mi proceso metodológico del proyecto recoge ideas trabajadas a partir de encuentros y hallazgos que se dieron en mi cotidiano. Si antes tenía una mirada muy enfocada a un espacio tan amplio y grande como el de la ciudad, lo que tomé de eso fue el enfocar mi mirada hacia mis espacios más inmediatos. He sido muy

consciente en donde estoy, cuáles son las condiciones y el contexto del lugar en el que habito. Y finalmente fueron procesos de relacionar en cómo se hacen presentes la memoria y la historia en mi casa.

El siguiente ejercicio forma parte de las obras seleccionadas a la exposición, pero me gustaría mencionar los procesos que, además, permitieron futuras exploraciones dentro de los materiales e ideas respecto a la memoria, historia y modernidad. Siguiendo la línea del anterior ejercicio de los escombros, me interesaba reinterpretarlos. En este caso, decidí concentrarme en la fachada de mi casa. Lo que me llevo a centrarme en esta parte de mi casa se debe a que la mayoría de los elementos estéticos del estilo moderno están presentes en la fachada. Y, además, me sirvió como soporte para enfatizar en la relación de las promesas de *lo moderno* con lo que nos muestra una fachada.

Esta pieza es una maqueta fabricada en ladrillo, material del cual está hecha mi casa en su totalidad, (*Figura 17*). La intención de esta maqueta es pensar cómo se puede hablar de la memoria desde el material. El proceso de construcción de esta fue muy interesante, ya que me guiaba mucho por la intuición en cuanto a cómo se sienten y comportaron los materiales.

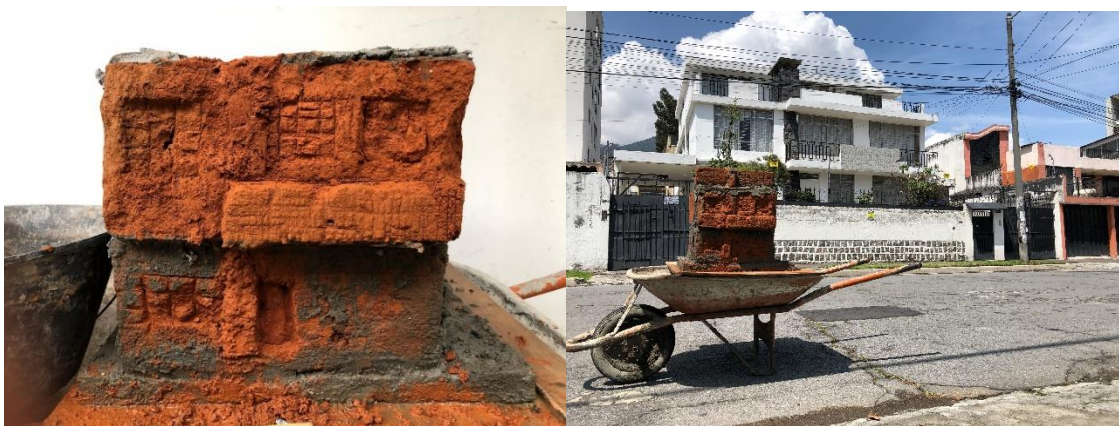


Figura 17. Procesos, 2020. Antonio Andrade Laspina.

Con la construcción de esta maqueta me interesé mucho por los materiales cómo método de evocar y pensar en una arquitectura específica. Y, además, cómo a través de las significaciones de los materiales, se puede construir y tejer una narrativa en función de mi proyecto.

2.3 Materialización y consolidación

Esta última parte del proyecto es la final y en la cual se concretaron las obras que finalmente serían parte de la exposición de grado. Considero fundamental hablar dentro de este apartado, el poder haber compartido, nuevamente, un espacio de taller con mis compañeros de clase y amigos Tamyá Galvis Calderón y Sebastián Jiménez. Compartimos un espacio de trabajo en el marco de Talleres y Residencias del Centro de Arte Contemporáneo, que se desarrolló desde noviembre de 2020 hasta mayo de 2021, (*Figura 18*). El volver a un espacio de producción compartido nutrió no solamente mi proceso del desarrollo de este proyecto, sino que fue un trabajo de un constante intercambio de ideas entre los proyectos de Tamyá, Sebastián y mío.

El haber compartido seis meses de trabajo y producción guio y encaminó nuestros proyectos hacia un tema en común entre los tres, el de la casa. Cada uno tomó su postura y posición crítica frente al espacio *casa*, pero fue algo que me ayudó a pensar de una manera distinta al espacio central de mi proyecto. Por un lado, Tamyá, habla de las afectividades y de los roles heteronormados establecidos en espacios de una casa, por ejemplo, los espacios de cuidado son destinados únicamente hacia la mujer. Sebastián por otra parte, habla del uso que tienen los espacios y elementos que los constituyen, y su crítica es hacia cómo pensar estos espacios desde un uso diferente al que normalmente se nos ha establecido, por ejemplo, el uso que le damos a una escalera de llevarnos de *punto A al punto B*. Estas discusiones tuvieron repercusiones casi directas a mi proyecto. Me interesé mucho por los roles destinados en los espacios de una casa, como el espacio norma a los cuerpos, y como desde la arquitectura remite a épocas y contextos específicos, llenos de carga sociopolítica.



Figura 18. Colectivo Mal Llamado, 2020. Tomado de la página web del Centro de Arte Contemporáneo.

El hecho también de estar en un espacio como el Centro de Arte Contemporáneo (CAC), también aportó al proyecto con discusiones internas por el personal que conforma el CAC. Compartir con el resto de residentes y estar en un espacio donde la producción y el intercambio de ideas es una constante, se permeó en mi proyecto. Se dieron espacios de discusión y constante revisión de los proyectos y de las propuestas a presentar en la exposición final.

Algo que aportó al proyecto fueron dos momentos de presentación a un público externo. Lo primero, fue la visita al taller de invitados especialistas en el campo y escena artística local. Tuvimos el gran aporte y visita de: Byron Toledo, gestor y director de Q Galería, Ana Rosa Valdez, curadora y crítica de arte, y finalmente de Eduardo Carrera, director y curador del CAC, (Figura 19). En estos encuentros fue interesante el diálogo que se dio, sobre todo por el hecho de estar en un lugar destinado al arte contemporáneo y con una trayectoria importante a nivel regional. Estas visitas permitieron afinaciones y ajustes en aspectos, que en ese momento no las tenía muy presentes, como el hecho de pensar al material, el lugar de producción y finalmente las formas de presentación en los diversos posibles montajes. De estas discusiones los mayores aportes que tuve fue pensar justamente la relación histórica que podría tener mi proyecto desde el espacio donde se estaba produciendo. Algo que también aportaron estas visitas fue el de pensar el trabajo que estábamos produciendo Tamyra, Sebastian y yo, en una misma temática o articulando un discurso o narrativa compartida. Como mencioné anteriormente esto se dio hacia al tema *casa*, pero fue de manera natural el llegar a este tema en común, considero que se dio principalmente por estar tanto tiempo en un espacio de trabajo.



Figura 19. Visitas especialistas a los talleres, 2020. Tomado de la página web del Centro de Arte Contemporáneo.

El otro espacio de presentación fue el de los Talleres Abiertos al público, (*Figura 20*). Estos talleres permitieron un acercamiento al público más cercano. Se generaron espacios de diálogo y discusión muy horizontales, entre los visitantes y artistas. Fue una experiencia muy enriquecedora para el proyecto, ya que me permitió tener comentarios por parte de las personas que nos visitaron, sobre cómo se identificaban con mi proyecto. Estas vivencias, me llevaron a pensar en cómo una obra llega a atravesar a un espectador y cuáles son esas necesidades que le hacen falta al proyecto para llegar de manera más acertada al público.



Figura 20. Visita en los Talleres Abiertos, 2021. Tomado de la página web del Centro de Arte Contemporáneo.

De estos talleres abiertos me llevé las impresiones de cómo los visitantes se identificaban con el proyecto. Muchas de las personas que nos visitaron, me mencionaron que en sus casas o las de sus conocidos, tenían ciertos espacios que en el pasado eran

utilizados como el cuarto de servicio o la entrada de servicio. Tipos de espacios, que hoy por hoy, desde mi punto de vista, no los puedo concebir, esta segregación de espacios en función de las personas que habitan y transitan una casa. Algo también que me contaban los visitantes, era de cómo estos espacios pasaron un gran tiempo subutilizados, como bodegas o simplemente sin uso, pero después estos espacios fueron intervenidos para ser más funcionales, y es algo similar que pasó en mi casa, había muchos espacios sin uso y mediante intervenciones fueron puestos en uso y en mejor funcionamiento de lo que originalmente eran planeados.

Fueron estas las conversaciones y observaciones que finalmente concretaron al proyecto. Que se resume en dos partes, por un lado, se desarrolla desde la escultura y por otro desde la fotografía. La decisión de optar por estos dos medios de representación se basa en mi interés de continuar con estas reinterpretaciones de la realidad. Considero que al igual que el primer ejercicio de cartografía, la escultura y la fotografía tienen esas cualidades de interpretar y traducir, dentro de sus códigos, la realidad como es presentada. La escultura me interesó sobre todo por las posibilidades que tiene de trabajar con los materiales y texturas, quería partir de esas ideas para hablar desde la historia y la transformación de los materiales usados y presentes en mi casa. Partiendo de ideas de Rosalind Krauss en su texto *La escultura en el campo expandido* (2002). En el cual se piensa a la escultura como monumento y por lo tanto la escultura se liga a una representación conmemorativa (Krauss, 2002). La idea de lo conmemorativo me llevó a pensar en cómo la memoria se hace presente, partiendo justamente de lo que queremos conmemorar o recordar, remitiendo así directamente a una historia pasada y a contextos específicos.

En cuanto a la fotografía me interesaba tener un registro de lo que fue el proyecto y apoyos visuales en cuanto a cómo se presenta el proyecto. La fotografía me sirve para mostrar evidencias y procesos que justamente remitan a un espacio y época específica. En este sentido y tomando las palabras del libro *La cámara lúcida*, (1990) de Roland Barthes, en la cual se piensa a la fotografía como el testimonio de lo que aconteció. Esta idea me ha servido para pensar en cómo a través de una imagen, se logra remitir a contextos, acontecimientos, procesos sociales políticos y épocas específicas, en mi caso la de 1970, que es cuando mi casa fue construida.

Con respecto a la escultura, uno de los siguientes ejercicios en realizar, fue una placa con la nomenclatura de mi casa en yeso que se asentaba sobre un balde con asfalto, (*Figura 21*).



Figura 21. Registro, 2021. Antonio Andrade Laspina

Este primer ejercicio en yeso partía de la idea del material como réplica; el yeso es uno de los materiales más usados en las réplicas. Por lo tanto, la réplica está pensada como el objeto que es un objeto original en sí mismo, pero es la copia del *original*, por lo tanto, se encuentra en una zona de gris en su estatus de oficialidad. Esta idea de réplica o copia la relacionaba con la idea de cómo se construye un relato o un ideal moderno, son promesas y algunas se afianzan con el tiempo, pero otras quedan suspendidas. La idea del progreso; uno de los ideales modernos; cómo una línea recta siempre ascendente es una idea que se queda suspendida, se queda en esa zona gris de réplica y copia.

El siguiente ejercicio parte del mismo sentido que el anterior, únicamente que ahora tomo al elemento estético dentro de la arquitectura, como la zona gris. Este ejercicio fue un acercamiento al mosaico presente en la fachada de mi casa, pensando en cómo a través del elemento estético del espacio se llega a evocar o pensar en un contexto específico que justamente remite a la época, (*Figura 22*).



Figura 22. Ejercicio en yeso y levantamiento digital en 3D, 2021. Antonio Andrade Laspina.

Finalmente, en lo que respecta a escultura, el último ejercicio en realizar fue otra obra que es parte de la exposición. Son treinta y dos bloques de yeso que están escalados a 0,25:1 de un bloque normal de ladrillo. Para la fabricación de estos bloques partí del trabajo de vaciado de tierra/cemento del artista venezolano Eduardo Vargas Rico. Para esto, use cajas de cartón para realizar los vaciados en yeso de los bloques réplica de ladrillo, un método de trabajo que me permitió realizar la mayor cantidad de bloque en el menor tiempo posible. La idea de tener tantos bloques era pensar en un apilamiento de estos, partí igualmente de unos bloques de cemento, que habían quedado de las remodelaciones que ha tenido mi casa y son los sobrantes de los arreglos (*Figura 23*).



Figura 23. Registro de procesos escultóricos, 2021. Antonio Andrade Laspina.

En cuanto a la fotografía realice dos obras, que son parte de la exposición, pero igual considero pertinente hablar de mis procesos de producción. Para estas fotografías lo que tomé en cuenta era el principal sujeto de estudio del proyecto, en ese caso era la

fachada de mi casa. La fachada como tal mostraba e incluía todos los elementos característicos y principales de la arquitectura moderna. Por lo tanto, lo que hice en una primera parte fue un registro de todos los elementos presentes, desde las texturas, materiales, grietas, surcos y huellas. Incluí en este ejercicio fotográfico todos los detalles que pude encontrar en la fachada, y así es como surge el libro fotográfico, a manera de recopilatorio, (*Figura 24*).

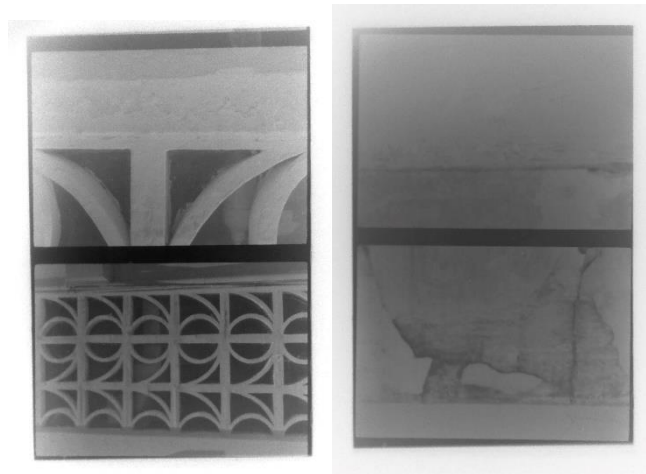


Figura 24. Texturas y materiales, 2021. Antonio Andrade Laspina.

Por otro lado, veía una necesidad concreta de emplazar y contextualizar al proyecto específicamente. Es por eso por lo que decidí realizar una serie de dos fotografías únicamente para hablar desde dos frentes conceptuales del proyecto. Por un lado, estaba el lugar y la época de la que estaba hablando, que es la del barrio de la Granda Centeno y 1970. Y, por otra parte, está el pensar en los materiales y las huellas desde los detalles más mínimos que se pueden encontrar en los materiales de la casa. Pensando en la relación del descascarado, que es un detalle tan mínimo, y como esta cuenta un paso del tiempo mostrando el detalle de una huella de un ladrillo de la fachada de mi casa, (*Figura 25*).



Figura 25, Serie Fotográfica, 2021. Antonio Andrade Laspina.

Dentro de los procesos en fotografía, opte por dos medios, el análogo y el digital. En el primer caso, el del libro fotográfico, me decidí por el medio análogo ya que buscaba un proceso dentro de lo incierto. Por lo que el proceso analógico de revelado fue lo más optimo, ya que este al ser un proceso tan meticuloso, cuidado y no visto, al menor error, se pueden obtener pérdidas en la imagen, que era justamente lo que buscaba. El presentar pérdidas en la imagen la relaciono con la pérdida en el relato de mi casa, de cómo en el relato de conformación se van perdiendo detalles de esa historia. Y, además, lo relaciono con el paso del tiempo, la misma fotografía análoga requiere más tiempo, pero la relación es hacia cómo el material con el paso del tiempo decae y se destruye, y lo mismo buscaba a través de la imagen.

En cuanto a las fotografías de la alcantarilla y el ladrillo, encontré, dentro de mis posibilidades, que la mejor manera de captar todas las texturas, manchas, huellas, surcos, y demás elementos que me interesan presentar, fueron a través de la fotografía digital. Finalmente, el blanco y negro es una decisión que opte porque simplemente, el color en estas imágenes, no me funcionaba. El color se volvía un distractor en la lectura de la narrativa de todo el proyecto.

Todos estos procesos fueron atravesados por la intención de seguir reinterpretando la realidad. Y con esta interpretación también buscaba a través de estas nuevas narrativas generadas. Además, mi intención dentro de todo mi trabajo siempre ha sido buscar narrativas que surjan a través de los propios materiales. Y este discurso siempre ha sido armado desde mi perspectiva, me he puesto en una posición en la cual hablo desde lo que sé y he investigado. Finalmente, los medios que use en este proyecto responden a lo que el mismo me estaba pidiendo. Hablo desde la arquitectura, desde la memoria, desde ideales de la modernidad. Siempre me he fijado cómo los medios del dibujo, escultura, fotografía, tienen relación con las ideas que estoy indagando y cuando llego a esta relación, entre el medio y la idea, es cuando el proyecto toma sentido, camino y forma. En esos momentos es cuando todos estos ejercicios se convierten en *obras* y empiezan a configurar una exposición con narrativas concretas y definidas.

3. EXPOSICIÓN HABITARES INVISIBLES, CAC, 2021

La exposición Habitares (In)visibles, se dio en el marco del programa de residencias que organizó el Centro de Arte Contemporáneo de Quito. La muestra se inauguró el 10 de junio de 2021 y se mantuvo hasta el 29 de agosto de 2021. En esta exposición participé grupalmente con mi colectivo; *Mal Llamado*; para lo cual tuvimos un espacio dentro del pabellón cuatro de esta institución. La decisión de presentar mi exposición final de grado grupalmente se debió a la coyuntura actual por el covid-19, en la cual encontrar un espacio expositivo y gestionar una exposición con estas condiciones es muy difícil. Por lo tanto, con Tamyá y Sebastián, que son parte del colectivo, decidimos aprovechar la oportunidad de exposición en el CAC para realizar nuestra muestra final de grado.

Las siguientes obras son las que formaron parte de la exposición y el texto que acompaña las imágenes, son los de la cédula que van con las obras en el espacio expositivo.

3.1. Obras seleccionadas

Memoria y territorio un repaso por la historia (Figura 26).

Instalación

Maqueta de ladrillo y cemento sobre carretilla.

170 x 90 x 90 cm.



Figura 26. Registro Memoria y Territorio, 2021. Fotografía de Pablo Jijón.

Entender donde habito y cuales han sido las miradas frente a estos espacios para hablar desde la ficción, conformar y construir un espacio desde el error, lo incierto, lo imperfecto. Investigo a partir de los movimientos arquitectónicos de la ciudad de Quito en la década de los 70s, como el brutalismo y la arquitectura moderna. La obra gira en torno a la fabricación de una maqueta de mi casa, mi casa volviéndose un referente al ser construida en los años 70s.

Serie Fotográfica, 2020-2021 (*Figura 27*).
Fotografías impresas a chorro sobre papel de algodón
60 x 50cm c/u

Recopilatorio Registro 2021 (*Figura 27*).
Impresiones fotográficas a láser y foto álbum
15 x 25 cm; 15 x 20 cm.



Figura 27. Registro Serie Fotográfica y Foto álbum, 2021. Fotografía de Antonio Andrade Laspina

Estas fotografías parten de trabajos anteriores, los cuales me permitieron un acercamiento concreto a los materiales de la época, además me sirven para contextualizar y aterrizar el proyecto hacia una época y contexto específico. La información de la tapa de la alcantarilla nos sirve de registro de la fecha y el lugar y por otra parte la textura es de una maqueta de ladrillo, mismo material del que está hecha mi casa. La intención de

esta serie fotográfica es volverse un recopilatorio a manera de inventario o álbum fotográfico que justamente incluya todos los materiales y texturas que están presentes en mi casa. Funciona como un registro porque evidencia el paso del tiempo, como descascarados de pared, grietas, huecos, humedad y diversos elementos.

Monumento en blanco, 2021 (Figura 28).

Instalación

Bloques de yeso, porcelanato y grafito.

60 x 50 cm c/u



Figura 28. Registro *Monumento en blanco*, 2021. Fotografía de Pablo Jijón.

Es un monumento a la modernidad como ficción. Parto desde los conceptos que entiendo como modernidad, como explica Bolívar Echeverría en su libro *¿Qué es la Modernidad?* Él plantea la idea de que la modernidad ha sido concebida como una línea de pensamiento que apunta hacia el progreso continuo y a la ciudad como el campo protagónico de desarrollo del ser humano. Todas estas ideas me llevaron a pensar el proyecto de lo moderno como algo fallido, y es mediante el uso del yeso, como material usado principal en las réplicas, que logró dar un giro a esta idea de la modernidad a través de la arquitectura.

3.2 Concepto de exposición, propuesta museográfica y montaje

La propuesta museográfica buscaba reforzar la formalidad que se utilizaba en la arquitectura de los años setenta de Quito. Me interesa tener un ambiente muy sobrio, con paredes blancas y el piso libre. En cuanto al montaje, pensar el mismo concepto de museografía sobria, bases y pedestales usados en un blanco neutral (Figura 29). Los

elementos correctamente iluminados con luces de punto. Lo que me interesaba además era generar un recorrido temporal de las obras. El recorrido del espacio empezaba con la carretilla, seguido de las fotografías y el álbum y para cerrar el recorrido los bloques de yeso sobre una base.



Figura 29. Bocetos montaje y resolución museográfica, 2021. Antonio Andrade Laspina.

Para el montaje de la exposición tuve el apoyo del equipo museográfico de la Fundación Museos de la Ciudad. Fue un montaje bastante interesante ya que teníamos que crear una narrativa en sala con las obras de Tamyá, Sebastián y mías. Para eso, tuvimos el acompañamiento de Eduardo Carrera, curador de la muestra, que además hizo pequeñas observaciones en cuanto a recorrido y lectura, del orden que habíamos establecido de primera mano entre el colectivo. Con el montaje ya terminado, la sala tuvo un recorrido y lectura que parte desde la idea *casa*, y el diálogo que se generó entre las obras de cada integrante creó un ambiente muy homogéneo y cerrando conceptual y museográficamente la sala (*Figura 30*).



Figura 30. Registro Inauguración Habitares (In)Visibles, 2021. Fotografías de Antonio Andrade Laspina.

Parte de los eventos alternos a la exposición fue realizar visitas guiadas, conjuntamente al equipo de mediación del CAC (*Figura 31*). Este fue un evento muy interesante para mí, era la primera vez que formaba parte de un circuito de visitas guiadas y el poder entablar diálogo y discusiones con un público externo ayudó a nutrir mi línea investigativa. Hubo un comentario en particular, durante estas visitas guiadas en la exposición y fue, que la maqueta se asemejaba a un horno de leña. Esta relación me parece muy interesante por como coloquialmente la familia es llamada el calor del hogar. Y este comentario me llevó a pensar justamente en las posibilidades para hablar de las dinámicas y relaciones sociales que ocurren dentro de los hogares, en la concepción de la familia tradicional y, en fin, lo que ocurre cuando se habita y comparte el espacio de una casa.



Figura 31. Registro visitas mediadas Colectivo Mal Llamado, 2021. Fotografías de Pablo Jijón.

Esta exposición tuvo una recopilación muy concreta y dio cierre al proceso investigativo y metodológico del proyecto. La idea respecto a si la modernidad puede ser considerada una ficción, se hace presente en las obras. Por un lado, tenemos un registro oficial de los materiales, lugar y época en la cual se emplaza el proyecto. Por otro, son las piezas las cuales cuestionan la veracidad del proceso moderno. La maqueta, los bloques de yeso y foto álbum todos hacen un hincapié en las promesas del progreso, en los contenidos vacíos de los ideales modernos. Finalmente, con estas obras, me interesaba generar cuestionamientos de los espacios de las personas que visitan la exposición y considero que es algo que se dio por los mismos comentarios que tuve de parte del público.

4. CONCLUSIONES

El proceso de conformación que ha tenido mi barrio ha sido una motivación importante para construir reflexiones sobre la modernidad. El hecho de que nace de una hacienda de un aristócrata de los 70s, en medio de un boom económico por la explotación del crudo viene ya cargado de ideas de la modernidad, de un futuro lleno de promesas. Pero, así como este futuro está lleno de promesas, no podemos dejar de lado que son promesas vacías, que eran enfocadas hacia una élite social de la época. Promesas como la del progreso o la de la ciudad como espacio protagónico del desarrollo. Y todas estos ideales y promesas se hacen visibles a través de la casa en la que habito. Es una casa imponente, tres pisos y con acabados característicos de una arquitectura moderna. Pero al igual que los ideales y promesas, estos solo se hacen presentes desde la fachada de mi casa, es el único espacio que podría llamarlo moderno o de estilo moderno. El resto de la arquitectura de la vivienda está desprovista, no es tomada en cuenta, casi como si fuera olvidada. Por lo tanto, al igual que en mi casa, estos ideales y promesas, que se materializan desde la arquitectura, son únicamente una fachada, no son más que una cobertura para mostrar a un exterior. Es pensar cómo la modernidad y la memoria con todo el contexto social político en la cual surge esta casa, se hace visible únicamente desde la fachada, pero lo que pasa atrás es olvidado.

Por otra parte, están los procesos que me llevaron a concretar un proyecto artístico desde estas ideas. Como había mencionado anteriormente, siempre me he interesado por la relación que existe entre los materiales y la línea de investigación que estoy trabajando. Me interesa mucho por como el material cuenta y empieza a armar narrativas en relación con la historia y al contexto del cual surge la casa. Y así como el material es importante en generar esos relatos, considero pertinente reiterar mi interés por la relación entre medio- idea, en cuanto a cómo esto permite darle valor en cuanto a cómo se fabrica o se crea una obra y como la idea se cierra. Relaciones como el dibujo con las huellas de la pared, cómo a través del trazo se llega a pensar en una huella, una mancha, una cartografía. Estas relaciones son las que me permitieron concretar y dar un cierre a los procesos que culminaron con una exposición final.

En cuanto a la exposición final en el pabellón cuatro del Centro de Arte Contemporáneo, fue una experiencia enriquecedora. Al presentar no solamente conjunto a Tamy y Sebastián, sino, con el resto de residentes y sus proyectos, fue algo que me

llevó a pensar en cómo los seis meses de producción, diálogo y compartir se sintetizan en apenas dos pabellones de 130m² cada uno. Siento que la experiencia de presentar en un espacio como el CAC, nutre y aporta a mi carrera como artista, pero el haber comprimido tanto mis procesos y ejercicios de producción me resulta hasta ahora, un poco chocante. Justamente por eso, destaco el haber tenido la oportunidad de presentar y abrir nuestro espacio de taller al público en dos ocasiones. En estos talleres abiertos fue cuando se mostró de manera transparente el trabajo y el interés que tengo como artista visual. La exposición final como tal recoge una selección concreta de lo que fue todo el proceso del proyecto, pero es en el taller cuando se comparte horizontalmente con un público externo. Finalmente, la exposición muestra un gran resultado, desde un punto de vista museográfico y curatorial. Recoge todo el trabajo e investigación realizado y el diálogo que se generó entre las obras de Tamyra, Sebastián y las mías, da un cierre a todo el proceso de la experiencia de esta residencia.

En cuanto a la continuidad de mis interés y líneas investigativas, es algo que sigo preguntándome. Recuerdo aún, un último trabajo que hice en clase de experimentación audiovisual y en este trabajo era la primera vez que enfocaba un proyecto hacia el interior de mi casa. Esto es algo que reconozco le hizo falta a todo mi proyecto, nunca hubo una mirada personal e íntima hacia mi casa, siempre mi mirada e interés estuvo desde afuera. Tal vez se deba a la posición que tomé, de no ponerme en una situación vulnerable ni de exhibirme y exhibir a los que viven conmigo. Pero a partir de ese trabajo de video, me interesé mucho por las dinámicas que ocurren en el interior de mi casa. Me empecé a preguntar acerca de los roles que tenemos como familia, de cómo los objetos que guardamos y atesoramos cuentan nuestra historia. Estoy en un momento en el cual quiero seguir investigando los espacios, cómo salen, cómo surgen, desde dónde y por qué. Pero ahora me interesa saber qué ocurre con las personas que transitan y habitan estos espacios, es enfocar la mirada hacia el interior de una casa.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (1999). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Paidós.
- Centro de Arte Contemporáneo de Quito, & Artecontemporaneoq. (n.d.). Manuela Ribadeneira Objetos de duda y de certeza 2000-2019. Retrieved from https://issuu.com/arteccontemporaneoq/docs/mr-gu_a
- Calvino, I. (2012). *Las ciudades invisibles* (Vol. 3). Siruela.
- Dávalos Muirragui, P. H. (2020, July 07). Arquitectura brutalista en Quito 1960.1980: Disección gráfica de una historia en concreto. Retrieved from <https://www.tdx.cat/handle/10803/669239#page=1>
- Debord, G. (1958). Teoría de la deriva. *Internacional situacionista, 1*.
- Echeverría, B. (2013). *¿Qué es la modernidad?* Universidad Nacional Autónoma de México.
- Krauss, R. (2002). La escultura en el campo expandido. *La posmodernidad*, 59-74.
- Mignolo, W. (2011). *The darker side of Western modernity: Global futures, decolonial options*. Duke University Press.
- Monard Arciniegas, S. (2010). *Karl Kohn: arquitecto, diseñador, artista*. Quito, Ecuador: Pontificia Universidad Católica del Ecuador
- Oleas Montalvo, J. (2018). *Ecuador 1972-1999: del boom del petróleo a la pérdida del signo monetario*. Publicado en la Editorial IAEN.
- Robles, F. (2012). *Epistemologías de la Modernidad: entre el etnocentrismo, el racionalismo universalista y las alternativas latinoamericanas*. Universidad de Concepción, Chile.
- Viera, N & Vega, R. (2017). *On cracks as metaphors: Studies on Fissures*. (2017, May 18). Retrieved from <https://robertovega.blog/on-cracks-as-metaphors-studies-on-fissures/>
- Valdez, A. (2021). *"Habitar(es) Invisibles"*. *Exposición del Programa de Talleres y Residencias del CAC*. (2021, July 23). Retrieved from

<http://www.paralaje.xyz/habitares-invisibles-exposicion-del-programa-de-talleres-y-residencias-del-cac/>

Vargas Rico, E. (2021). *Vaciado encerado de tierra/cemento sobre cajas de cartón reciclado*. Instagram, (2021, February 20). Retrieved from https://www.instagram.com/p/CLhYE5qnC7F/?utm_source=ig_web_copy_link

Williams, R. (2018). *La política del modernismo*. Ediciones Godot. Recuperado el 18 de marzo de 2021.