



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES**

**CARRERA DE ARTES VISUALES**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN ARTES VISUALES**

**“CUCA-RACHA: EL PODER DE LA MUJER EN LA CALLE”**

**ARIELLE DOMÉNICA ZURITA SERRANO**

**DIRECTOR: ERNESTO SALAZAR**

**QUITO, 2024**

## **DEDICATORIA**

A todxs lxs que ya no están con nosotrxs,  
a mí y a la memoria que nos une.

## **AGRADECIMIENTOS**

A todxs lxs que participaron para la obra “Senos”, a lxs que contribuyeron y ayudaron en la producción de mi tesis, a mi padre, a

Martín y a mis amigxs.

## índice de contenido

<b>Introducción</b> .....	<b>8</b>
<b>Sucesos, voces actuales y pasadas que nos ayudan a identificarnos y luchar en espacios desiguales.</b> .....	<b>1</b>
<b>Conceptualización</b> .....	<b>1</b>
<b>1. La presencia de la mujer latinoamericana en manifestaciones y levantamientos sociales.</b> .....	<b>1</b>
1.1 Comité de amas de casa del Siglo XX (Bolivia, 1952) .....	1
1.2 Las Madres de la Plaza de Mayo (Argentina, 1977) .....	2
1.3 #NiUnaMenos .....	3
1.4 Mujeres Zapatistas .....	3
1.5 Creando redes de memoria. La importancia de la memoria colectiva .....	4
1.7 El museo de la memoria ecuatoriana, la vergüenza nacional. ....	5
<b>Metodología</b> .....	<b>8</b>
<b>Procesos</b> .....	<b>8</b>
<b>1. Senos</b> .....	<b>9</b>
1.2 La Suerte, inspiración para movimientos políticos y artísticos .....	13
1.3 Actos de violencia durante el 8M .....	15
<b>2. Vitrina</b> .....	<b>17</b>
2.1 Invadiendo la ciudad .....	20
2.2 Nazza Stencil .....	22
<b>3. Entre las hendidias</b> .....	<b>23</b>
3.1 Mind Game .....	28
<b>4. Furia</b> .....	<b>29</b>
4.1 Tracey Emin y su cama .....	32
<b>Montaje</b> .....	<b>34</b>
<b>1. Furia, Vitrina, Entre las hendidias y Senos</b> .....	<b>34</b>
1.2 Inauguración de la muestra .....	37
<b>Conclusiones</b> .....	<b>40</b>
<b>Referencias bibliográficas</b> .....	<b>43</b>

## **Índice de imágenes**

<i>Figura 1: Arielle Zurita, 2023. (En colaboración con participantes). Convocatoria para participación en el proyecto “Cuca-racha” realizada en redes sociales. Archivo personal.....</i>	<i>9</i>
<i>Figura 2: Arielle Zurita, 2023. (En colaboración con participantes). Convocatoria para participación en el proyecto “Cuca-racha” realizada en redes sociales. Archivo personal.....</i>	<i>10</i>
<i>Figura 3: Arielle Zurita, 2023. Fotografía de la serie “Senos” [Fotografía editada] Archivo personal.....</i>	<i>10</i>
<i>Figura 4: Arielle Zurita, 2023. Fotografía de la serie “Senos”. [Fotografía] Archivo personal.....</i>	<i>11</i>
<i>Figura 5: Kruger, B. (1989) Sin título (Tu cuerpo es un campo de batalla) [Grabado] <a href="https://historia-arte.com/_/eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJpbSI6WyJcL2FydHdvcmtdL2ltYWdlRmlsZVwvNWU1YTQyOTM3NmQ1Ny5qcGciLCJyZXNpemUsMTUwMHxmb3JtYXQsd2VicCjdfQ.765VbXleYiPhwNKzoippJnnrxceHMK2xTSUK70mJ0Gk.webp">https://historia-arte.com/_/eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJpbSI6WyJcL2FydHdvcmtdL2ltYWdlRmlsZVwvNWU1YTQyOTM3NmQ1Ny5qcGciLCJyZXNpemUsMTUwMHxmb3JtYXQsd2VicCjdfQ.765VbXleYiPhwNKzoippJnnrxceHMK2xTSUK70mJ0Gk.webp</a> .....</i>	<i>11</i>
<i>Figura 6: Arielle Zurita, 2023. Collage de prueba de la serie “Senos”. [Collage Digital] Archivo personal.....</i>	<i>12</i>
<i>Figura 7 y Figura 8: Arielle Zurita, 2023. Collages de exploración de composiciones de la serie “Senos” [Collage digital] Archivo personal.....</i>	<i>13</i>
<i>Figura 9: Sofía Varea (2015) s.n [Mural] <a href="https://www.haremoshistoria.net/noticias/la-suerte-utiliza-la-basura-como-soporte">https://www.haremoshistoria.net/noticias/la-suerte-utiliza-la-basura-como-soporte</a> .....</i>	<i>14</i>
<i>Figura 10: Arielle Zurita, 2024. Registro de salida al 8M. [Fotografía] Archivo personal.....</i>	<i>15</i>
<i>Figura 11: Arielle Zurita, 2024. Paste up realizado durante el 8M, de la serie “Senos” [Fotografía] Archivo personal .....</i>	<i>16</i>

<i>Figura 12: Alexandra Salazar, 2024. Paste up realizado durante el 8M, de la serie "Senos" [Fotografía] Archivo personal.....</i>	<i>17</i>
<i>Figura 13: Arielle Zurita, 2023. "Sin Título". Martín Miranda. [Video] Archivo personal.....</i>	<i>18</i>
<i>Figura 14: Arielle Zurita, 2023. Primer boceto de la Vitrina. [Fotografía] Archivo personal.....</i>	<i>18</i>
<i>Figura 15: Arielle Zurita, 2024. Vitrina. [Fotografía] Archivo personal. ....</i>	<i>19</i>
<i>Figura 16: Arielle Zurita, 2024. Inicio del segundo boceto de Vitrina. [Fotografía] Archivo personal.....</i>	<i>19</i>
<i>Figura 17: Arielle Zurita, 2023. Ilustración digital de la "Cuca-racha" [Ilustración digital] Archivo personal.....</i>	<i>20</i>
<i>Figura 18: Arielle Zurita, 2023. Intervención de las cuca-rachas. [Fotografía] Archivo personal.....</i>	<i>21</i>
<i>Figura 19: Arielle Zurita, 2023. Intervención de las cuca-rachas. [Fotografía] Archivo personal.....</i>	<i>22</i>
<i>Figura 20: Stencil, N. (2018) Afiche / cumbia [Afiche] <a href="https://www.flickr.com/photos/nazza_stncl/42293990095/">https://www.flickr.com/photos/nazza_stncl/42293990095/</a>.....</i>	<i>23</i>
<i>Figura 21 y Figura 22: Arielle Zurita, 2024. Bocetos iniciales del personaje Trashy [Dibujos]. Archivo personal.....</i>	<i>24</i>
<i>Figura 23 y Figura 24: Arielle Zurita, 2024. Primera y segunda página del storyboard para Entre las hendijas [Dibujos]. Archivo personal.....</i>	<i>25</i>
<i>Figura 25 y Figura 26: Arielle Zurita, 2024. Tercera y cuarta página del storyboard para Entre las hendijas [Dibujos]. Archivo personal.....</i>	<i>26</i>
<i>Figura 27: Arielle Zurita, 2024. Captura de la edición del videoarte en Adobe Premiere Pro [Captura de pantalla]. Archivo personal.....</i>	<i>27</i>
<i>Figura 28: Arielle Zurita, 2024. Frame 55 [ilustración digital]. Archivo personal ..</i>	<i>28</i>

<i>Figura 29: Yuasa, M. (Director). (2004). Mind Game [Película animada]. Studio 4°C. Escena en la que el protagonista experimenta un cambio de perspectiva mientras se encuentra en el estómago de una ballena. ....</i>	<i>29</i>
<i>Figura 30: Arielle Zurita, 2024. Planeación de la escultura Furia. [Fotografía] Archivo personal.....</i>	<i>30</i>
<i>Figura 31: Arielle Zurita, 2024. Acercamiento a progreso de recopilación de basura para Furia. [Fotografía] Archivo personal.....</i>	<i>31</i>
<i>Figura 32: Arielle Zurita, 2024. Acercamiento a progreso de recopilación de basura para Furia. [Fotografía] Archivo personal.....</i>	<i>32</i>
<i>Figura 33: Emin, T. (1998) My bed [Escultura/ instalación] <a href="https://historia-arte.com/obras/mi-cama">https://historia-arte.com/obras/mi-cama</a>.....</i>	<i>33</i>
<i>Figura 34: Arielle Zurita, 2024. Acercamiento a progreso de recopilación de basura para Furia. [Fotografía] Archivo personal.....</i>	<i>34</i>
<i>.....</i>	<i>35</i>
<i>Figura 35: Arielle Zurita, 2024. Acercamiento a progreso de recopilación de basura para Furia. [Fotografía] Archivo personal.....</i>	<i>35</i>
<i>Figura 36: Arielle Zurita, 2024. Acercamiento a progreso de recopilación de basura para Furia. [Fotografía] Archivo personal.....</i>	<i>36</i>
<i>Figura 37: Arielle Zurita, 2024. Versión final de CUCA-racha, el poder de la mujer en la calle. [Fotografía] Archivo personal .....</i>	<i>37</i>
<i>Figura 38: Arielle Zurita, 2024. Evidencia de intervenciones en los pasillos del C.C. Itchimbia. [Fotografía] Archivo personal .....</i>	<i>38</i>
<i>Figura 39: Arielle Zurita, 2024. Evidencia de intervenciones en los pasillos del C.C. Itchimbia. [Fotografía] Archivo personal .....</i>	<i>38</i>
<i>Figura 40: Gonzalo Vargas, 2024. Evidencia la apertura de la muestra Caleidoscopio. [Fotografía] Archivo personal .....</i>	<i>39</i>
<i>Figura 41: Martín Miranda, 2024. Evidencia la apertura de la muestra Caleidoscopio. [Fotografía] Archivo personal.....</i>	<i>42</i>

## **Introducción**

Desde una temprana edad me di cuenta de que existen muchas injusticias que han sido normalizadas en nuestros círculos cercanos y lejanos, el darse cuenta de que no tendrás las mismas oportunidades, tratos, privilegios y en cuanto te empieces a quejar de estas diferencias, te has convertido, casi automáticamente, en una inconforme.

La realización de este proyecto nace por el interés de luchar por mis derechos. Desde muy pequeña me enseñaron a callarme, a mantener la compostura, que los sueños y ciertas actividades eran para los niños. Enfurecida empecé a levantar mi voz, cada vez un poco más alto.

Me di cuenta que no estoy sola que, como yo, existen muchas mujeres que se buscan su lugar en el mundo sin tener que bajar la cabeza ante un sistema que no cuida de nosotras. Por eso, la cuca-racha, este símbolo de unión e identificación entre las personas y nosotras, quienes caminamos entre sus pies.

Juntas por la libertad, juntas por la reivindicación de nuestra memoria, de nuestros cuerpos, de las que ya no están aquí para pronunciar sus nombres. Por ellxs estamos aquí, para no ser una más en las cifras de violencia de género del país.

Que juntas, aunque rechazadas y discriminadas, somos más fuertes, como las cucarachas. Sin cabeza, sin patas seguimos marchando e invadiendo el suelo que pisas, las paredes que te abrazan, el techo que te cubre, ahora llenos de cuca-rachas que en conjunto son justicia.

## **Sucesos, voces actuales y pasadas que nos ayudan a identificarnos y luchar en espacios desiguales.**

### **Conceptualización**

#### **1. La presencia de la mujer latinoamericana en manifestaciones y levantamientos sociales.**

En Latinoamérica, a lo largo de la historia, han surgido diversos movimientos feministas que han buscado promover los derechos de las mujeres y demandar violaciones de derechos relacionados con la igualdad, violencia de género, discriminación social, cultural y dentro de espacios opresivos. A través de la historia podríamos tomar como referencia a varios movimientos sociales liderados por mujeres que luchaban por sus ideologías sociopolíticas que involucraban ideales como la lucha por la autonomía e independencia corporal y de territorio, demandas por violaciones de derechos humanos. Estos movimientos sociales son motivo de estudio e inspiración para filosofías y comunidades en la contemporaneidad.

La contextualización histórica es importante para poder situarnos en la realidad de la mujer latinoamericana, sus obstáculos y los métodos de supervivencia dentro de entornos y sistemas violentos e intransigentes. Estos sucesos son la memoria de nuestro pueblo y nuestras mujeres, quienes utilizan este recurso de memoria para luchar; además de tomar en cuenta los debates sobre la memoria y la colectividad a partir de ello. Las mujeres y sus registros de las manifestaciones y producción artística que expondré a continuación son de las razones más grandes por las que me inspirado para encontrar un medio por el cual puedo comunicar demandas y necesidades como mujer ecuatoriana.

##### **1.1 Comité de amas de casa del Siglo XX (Bolivia, 1952)**

En el boom de la minería en Bolivia (1952), las mineras fueron nacionalizadas y se causó una aflicción entre el gobierno boliviano y sus trabajadores que se

posicionaban en las mineras. Durante mucho tiempo los trabajadores fueron maltratados y sus derechos laborales y humanos eran violados. Trabajadores asalariados, desaparecidos, asesinados. En este contexto, se creó en 1961 el *Comité de amas de casa del Siglo XX*, una organización donde sus miembros eran las esposas y mujeres de los trabajadores de las minas.

Este comité se llevó a cabo después de que dos trabajadores fueran encarcelados injustamente. Alrededor de 60 mujeres se juntaron para realizar una huelga de hambre y manifestaciones y protestas, acompañadas de un manifiesto que denuncia las injusticias por parte del gobierno boliviano. La huelga duró diez días, un acto en el que se unió a mujeres de otros sindicatos y otros centros mineros. Según Zabaianedo (1991):

Que las corrientes feministas iban a seguir actuando y articulando en planos fundamentalmente intelectuales. en emisiones discursivas. Que las mujeres campesinas con sus organizaciones iban a estar ahí. Que si bien hay rastros de las organizaciones de mujeres en las minas no parecía darse luego de la relocalización la posibilidad de una presencia significativa de la mujer en el proceso político.

En 1967, las represalias eran violentas e indignantes, existió una masacre donde las víctimas de asesinato por el gobierno del dictador René Barrientos fueron decenas de mujeres, hombres y niños. Pero la presencia femenina no se extinguió, más bien, perduró y se fortaleció por buscar una transición hacia sistemas no opresivos. El movimiento, con la participación de la activista boliviana Domitila Barrios, fue y sigue siendo un comité activo que lucha por derechos laborales dignos, y toda esta lucha gracias al esfuerzo y la unión feminista.

## **1.2 Las Madres de la Plaza de Mayo (Argentina, 1977)**

En abril de 1977, nació el grupo de las Madres de Plaza de Mayo en Argentina como respuesta a desapariciones, asesinatos y torturas hacia jóvenes. Estas mujeres se unieron después de pasar meses tratando en vano de denunciar y buscar a sus hijos e

hijas desaparecidxs de manera individual. Decidieron encontrarse en la Plaza de Mayo y en iglesias para compartir información y diseñar estrategias colectivas de acción y denuncia.

Así, lo que comenzó con un grupo inicial de catorce madres, creció rápidamente, sumando a otras mujeres y hombres que sentían la necesidad de unir sus fuerzas y recursos en la búsqueda de sus seres queridos. Unificadas las madres lucharon y se sacrificaron para ser escuchadas frente a una súper estructura corrupta. Lamentable en diciembre del mismo año, tres de las madres fueron desaparecidas forzosamente.

### **1.3 #NiUnaMenos**

Otro movimiento que ha influenciado mi investigación sobre el feminismo en Latinoamérica es el #NiUnaMenos, un movimiento iniciado en Argentina como consecuencia del alza de los casos de violencia. El hashtag se viralizó internacionalmente, creando y promoviendo las marchas y las manifestaciones de las mujeres para denunciar casos de violencia y diferencia de género.

En el caso de Ecuador, se popularizó por el caso reciente del asesinato de la abogada María Belén Bernal. La inseguridad de las mujeres hoy día a día es un aspecto de nuestra sociedad que debería tomarse como prioridad al establecer leyes. Según *La Tinta* (2022), un medio digital argentino, el origen de la iniciativa #NiUnaMenos empieza el 3 de junio de 2015.

La página web destaca que transformaron la inicial necesidad de hacer reclamos en un momento en el cual las denuncias y demandas se fusionan con la celebración de la fuerza feminista, al mismo tiempo que contribuyen a tejer la memoria colectiva en honor a aquellas que ya no están presentes.

### **1.4 Mujeres Zapatistas**

Adicionalmente, otro movimiento que ha tenido increíble influencia dentro de mi perspectiva sobre la lucha feminista y de resistencia social, son las mujeres zapatistas. Las zapatistas son parte del EZLN, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Ambas organizaciones se las reconoce por su levantamiento armado del 1 de

enero de 1994, pero empiezan sus manifestaciones en los años 80. La búsqueda principal de las zapatistas es la lucha por la equidad de género.

Durante sus manifestaciones demandan romper y destruir estructuras patriarcales, al igual que promover la educación autónoma dentro de las comunidades indígenas mexicanas. Desean preservar la cultura indígena y suscitar la diversidad cultural y de género. He escogido a estas mujeres por sus amplios efectos de sus manifestaciones dentro de diferentes disciplinas como la educación, política, cultura y la identidad de género.

Todas estas luchas las promueven y crean mujeres que vivieron en contextos históricos que afectaban a su seguridad e integridad. Pueden tener razones diferentes por las cuales luchan, pero todas suscitan la libertad femenina, la resistencia y las demandas por un futuro y condiciones de vida mejores.

### **1.5 Creando redes de memoria. La importancia de la memoria colectiva**

La memoria es uno de los recursos más importantes del registro de la lucha, de la resistencia de pueblos y grupos vulnerados por el estado y sistemas autoritarios. Esta memoria es subterránea, colectiva. Se trata así, de varias historias, hitos, historias, acciones que se pasan de generación en generación; La memoria oficial es el imaginario creado por sistemas para moldear la historia a favor de los ganadores, la memoria colectiva es censurada o no tomada en cuenta en discursos sociales.

Con los años, lxs oprimidxs han creado varias obras, registros y acciones públicas donde reivindican la memoria y el respeto hacia estas representaciones externas a sistemas hegemónicos, donde tienen una percepción única y personal de sus territorios, cuerpos, ideales y experiencias propias. La mayoría de las veces, éstas son censuradas, atacadas, oprimidas y hasta penalizadas por leyes que no dejan expresar nuestros pensamientos.

Cuando se crean estos discursos aparte de la memoria oficial, empieza un quebrantamiento entre tres: el pueblo, la agenda política de turno y el estado. Es por eso por lo que utilizo la teoría de la memoria dentro de mi producción de obra y la reflexión de la importancia de marcar nuestros nombres y nuestras experiencias personales en la calle, plasmando así un paisaje de memoria no oficial. Como lo explicaría Pierre Nora (1989):

La historia es la reconstrucción, siempre problemática e incompleta, de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno siempre actúa un lazo vivido en presente eterno; la historia, una representación, del pasado. (p. 17).

### **1.7 El museo de la memoria ecuatoriana, la vergüenza nacional.**

En Ecuador, ha habido un debate acalorado sobre la importancia de un museo de la memoria, su relevancia en la historia ecuatoriana y la responsabilidad que debe tomar el gobierno por las acciones de lesa humanidad tomadas durante muchos años. Un museo de la memoria debe cumplir con tres aspectos al ser creado: la verdad, justicia y reparación. El museo de la memoria tiene como objetivo, conmemorar las experiencias y eventos históricos donde se pueda documentar casos de violaciones de derechos humanos, esta documentación se la realizó desde 1983 hasta el 2008.

Tal como expresa Llona, M (2009): Los lugares de la memoria, concebidos como espacios de recreación de experiencias, pueden ser capaces de generar emociones y sentimientos de empatía en el presente hacia los protagonistas del pasado y sus vivencias. (p. 6)

Verdad, donde el estado debe mantener cifras exactas, información verificada, testimonios de las víctimas o de las familias de las víctimas, registro fotográfico, audiovisual, de prensa, entrevistas y debe cumplir con el informe declarado por el Comisión de la verdad, el cual incluye las instancias de estos terribles eventos y sus pruebas.

¿Cuál es el inconveniente en el Ecuador?... La discusión sobre la creación de este museo lleva en debate desde el 2013, cuando se planteó por primera vez la idea de poder crear este museo. Los problemas que se presentaron:

- Durante la recopilación de datos de estas violaciones, se dejaron de lado cientos de casos, dado el hecho de que el rango de tiempo escogido para demandar estas infracciones es muy reducido.
- Dentro del informe de la Comisión de la verdad, existen cientos de recomendaciones para evitar la repetición de casos similares. Algunas de estas recomendaciones que se sugieren para el estado son: Indemnización a las familias y a las víctimas, rehabilitación, restitución y la creación del museo.

Aun así, podemos ver el poco interés y el irrespeto por la memoria de estas personas que desean poder, aunque sea, reparar simbólicamente y figurativamente sus casos.

- En el resultado, se refleja un desinterés impresionante. Comparando con otros países latinoamericanos, el Museo de la Memoria ecuatoriana nos deja en vergüenza. Las familias de las víctimas al visitar el espacio se esperan con un lugar que pueda reflejar una reparación simbólica de los actos atroces cometidos, pero se encontraron con una falta de respeto. Dicho museo estaba impresionantemente vacío, el museo refleja una idea de “enseñar cuáles son los derechos culturales”, y no un lugar que pague respetos hacia personas violentadas.
- Este museo contiene tan poca información relevante sobre las tragedias cometidas en ese periodo tan corto de tiempo. Existe una pequeña habitación con archivos de los casos de tortura, desapariciones, ejecución extrajudicial, violencia sexual y privación ilegal de libertad. Aun así, en el resto del museo no hay casi nada de información, fotografías, medios audiovisuales, registros, que pongan en vergüenza a los gobiernos de turno. No existen nombres ni responsables que se muestren explícitamente en el museo.
- Tampoco existía una constancia de la lucha y violación hacia grupos sociales que demandaban necesidades específicas. Las mujeres, son un claro ejemplo de personas que han sido víctimas de violaciones de derechos, aun así, no existe un interés por cumplir con el aspecto de remuneración económica ni simbólica digna.
- De igual manera, quiero exponer un aspecto irrespetuoso hacia la memoria de las personas, que fue que este museo no está en alguno de los lugares donde ocurrieron los hechos, sino, en un subsuelo pequeño y limitado del Ministerio de Cultura. ¿Cómo es posible que nuestra memoria colectiva se reduzca a un pequeño subsuelo que está vacío de contenidos importantes y no cumple con ninguno de los objetivos de un Museo de la memoria?

Finalmente, creo que es importante el poder ubicarnos bien en un lugar y tiempo específico donde podemos, contextualizar una lucha constante, y geográficamente expandida dentro del territorio latinoamericano. El Ecuador, continúa siendo un país

que sostiene mucha violencia de género dentro de espacios familiares, de trabajo, estudio e inclusive espacios donde habitamos cotidianamente. Como artista, siento que tengo un deber, el cual es utilizar el arte urbano como método de exposición de estos sistemas opresivos, además de utilizarlo como un método de reivindicación de nuestras cuerpos e identidades.

## **Metodología**

### **Procesos**

*Cuca-racha: el poder de la mujer en la calle*, es una serie de obras ligadas a la experiencia femenina y de personas ligadas a la feminidad, donde se confronta una variedad de dinámicas machistas y de violencia de género en espacios artísticos, específicamente dentro del arte de calle. Empiezo mi investigación y proceso artístico a partir de una pregunta que me ha atravesado durante mi tiempo como artista urbana: ¿Cómo el activismo feminista desafía y confronta a conductas y espacios opresivos?

Es importante tomar en cuenta el contexto donde vivo, el Ecuador ha tenido una variedad enorme de artistas visuales mujeres, y personas con orientaciones sexuales y de género no heteronormativo, por lo cual, su trabajo ha sido minimizado y opacado por obras y artistas masculinos que, como conducta dentro de estos espacios, toman un rol hegemónico que no permite la producción y los reconocimientos de estos grupos más oprimidos.

Para poder contestar a esta pregunta, tomaré la posición de ser una militante artística, mediante la producción de arte crítico conocido como activismo, el cual nos impulsa a responder a una emergencia dentro del mundo del arte de calle. Como mujer, he experimentado con situaciones que han puesto en riesgo mi integridad física, mental y mi vida, todo esto por alzar mi voz para que sea escuchada. Así que, a través del arte urbano, responderé a estas situaciones que nos afecta a todxs, situaciones que violentan a nuestros derechos humanos más básicos.

A través de esta serie de cuatro obras, se obligará al espectador a recorrer esta narrativa llena de lucha y fuerza. Donde, mediante el uso de materiales y técnicas de arte de calle podré desafiar la mirada del transeúnte y hacer cuestionar las diversas conductas que pueden replicarse en el día a día. Las técnicas artísticas que se utilizarán en la producción de obras serán: paste up, estencil, animación, tags y medios escultóricos.

## 1. Senos

*Senos*, es una tipología visual y literal de paste ups que muestra a una variedad de 30 fotografías de senos de mujeres y personas no binarias, donde la fotografía es acompañada de una frase anclada con las demandas personales que, como personas ligadas a la feminidad, y feministxs reclamamos. Las fotografías de los senos fueron recopiladas durante una sesión fotográfica con lxs voluntarixs a dos posts que publiqué en Instagram.



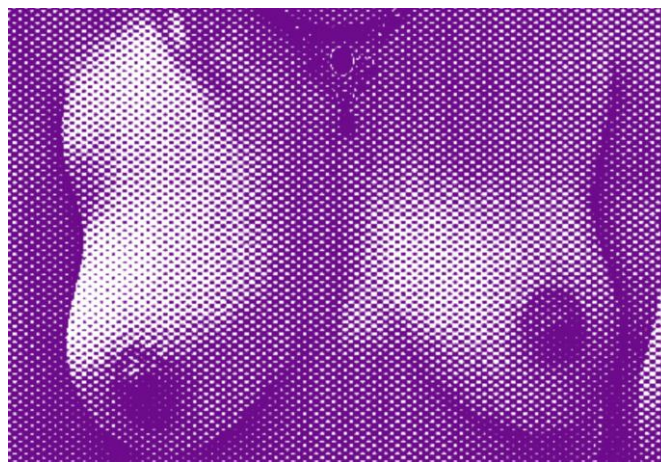
Figura 1: Arielle Zurita, 2023. (En colaboración con participantes).

Convocatoria para participación en el proyecto “Cuca-racha” realizada en redes sociales. Archivo personal



*Figura 2: Arielle Zurita, 2023. (En colaboración con participantes).  
Convocatoria para participación en el proyecto “Cuca-racha” realizada en redes  
sociales. Archivo personal*

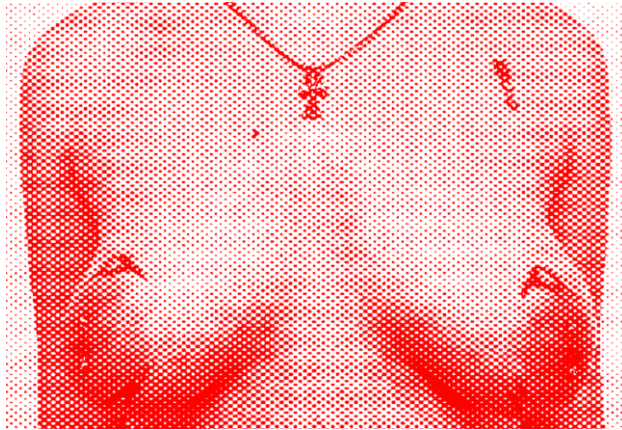
El proceso empezó con la idea de poder utilizar mi cuerpo como medio de protesta, donde tomamos como mujeres, autonomía sobre nuestros senos. Esta imagen, ha sido sujeto de varios reclamos sobre el mensaje que sugiere ser “vulgar” o “inapropiado” así que me tomé una foto de mis senos, lo recorté y frente a mí encontré una manera de hablar a través de la imagen.



*Figura 3: Arielle Zurita, 2023. Fotografía de la serie “Senos” [Fotografía  
editada] Archivo personal*

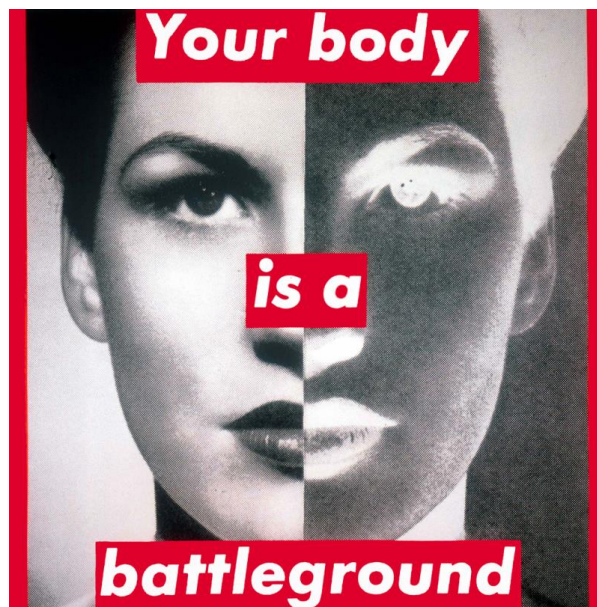
He escogido la imagen del pecho de varias personas ya que, a través de la historia, nuestros pechos han sido sujeto de sexualización, y censura. En esta obra la imagen da el significado contrario, representamos firmeza, control, autonomía, fuerza y resistencia; todo esto, mientras desafía a la mirada del transeúnte.

Las imágenes no incluyen ningún otro aspecto de la persona voluntaria, solo sus pechos. En el arte urbano, la mayoría de las manifestaciones artísticas políticas están ligadas al anonimato, esto para proteger la identidad del artista, en este caso, de lxs participantes. Así se mantenga el anonimato, podemos utilizar estas imágenes unidas con el texto y ser una obra que se expanda e inflencie a muchas personas.



*Figura 4: Arielle Zurita, 2023. Fotografía de la serie “Senos”. [Fotografía] Archivo personal.*

Durante dos semanas, realicé un aproximado de 30 fotografías, incluyéndome a mí. Cada voluntarix pudo escoger el color de su paste up, debajo de la fotografía se encuentra el texto escogido individualmente. El paste up toma de referencia a Bárbara Kruger, artista estadounidense que se caracteriza por su estilo de cartelismo directo. Su estilo se lo reconoce por el uso de imágenes en blanco y negro que impactan al espectador mediante texto en letra estilo negrita, en mayúsculas las cuales transmiten un mensaje claro y conciso.



*Figura 5: Kruger, B. (1989) Sin título (Tu cuerpo es un campo de batalla)*

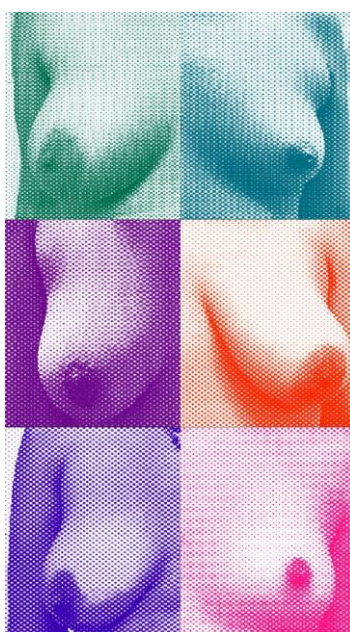
*[Grabado] [https://historia-](https://historia-arte.com/_/eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJpbSI6WyJcL2FydHdvcmtc)*

*arte.com/\_/eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJpbSI6WyJcL2FydHdvcmtc*

L2ltYWdlRmlsZVwvNWU1YTQyOTM3NmQ1Ny5qcGciLCJyZXNpemUsMTUwMHxm  
b3JtYXQsd2VicCJdfQ.765VbXleYiPhwNKzoippJnnrxceHMK2xTSUK7OmJ0Gk.webp

Tomando de referencia a Barbara Kruger, podemos observar que he tomado como ejemplo a su estilo tan puntual y crudo. A través de las obras de Kruger, podemos ver una clara manifestación política detrás de sus carteles. Durante los años 90 en Estados Unidos, las mujeres cansadas de tener que vivir bajo las leyes impuestas sobre sus cuerpos mediante la elección de hombres viejos anticuados, decidieron unir fuerzas y empezar a marchar por sus derechos y la autonomía corporal sobre cuerpos marginadas.

Kruger, en esta obra, apela directamente a la mujer que lee el texto y confronta nuestras miradas con la suya y el texto también va dirigido hacia nosotras. Es un llamado de atención, como que nos grita ¡despierta! Es nuestro cuerpo, nuestra autonomía no puede ser topada ni manejada por hombres blancos en el poder. De igual manera, utilizo este método de la captura de la atención del transeúnte para que: se pueda identificar junto a la frase expuesta, o que despierte de su realidad conservadora; que encuentre resonancia con la imagen, que sienta que no está sola en este mundo que, al igual a las mujeres de las fotos, tiene necesidades y demandas que deben ser cumplidas.



*Figura 6: Arielle Zurita, 2023. Collage de prueba de la serie "Senos".*

*[Collage Digital] Archivo personal*

Utilizando una gama extendida de colores fuertes, saturados y brillantes, junto a las letras y las frases, las cuales utiliza la tipografía clásica de los carteles de protesta, puedo apelar de manera directa a los espectadores afuera en la calle y en las paredes del Itchimbía. Esta obra se trata de confrontar al espectador, donde la mirada es desafiada a través de la gráfica e los senos, poniendo en un lugar complejo y creando la obligación observar estos senos, mientras se lee la frase feminista. Se reflexiona sobre nuestra autonomía, nuestro cuerpo como una herramienta de representación al igual que de emana hacia una sociedad tan conservadora.



Figura 7 y Figura 8: Arielle Zurita, 2023. Collages de exploración de composiciones de la serie “Senos” [Collage digital] Archivo personal

Al realizar esta obra me di cuenta del valor y la importancia de realizar arte en comunidad, junto a personas que piensan similar y luchan por las mismas razones. Fue un proyecto que me ha inspirado a hacer más obras donde exploro el cuerpo como método de protesta.

## 1.2 La Suerte, inspiración para movimientos políticos y artísticos

La Suerte (Sofía Acosta Varea, Quito, 1988) es mi primer referente artístico. Creo que el trabajo de La Suerte ha sido una inspiración muy grande para la formación

crítica de mi trabajo, al igual que ha apoyado a crear un fundamento para las obras de arte urbano que cree.

Tal como lo reconoce María Fernanda Cartagena (2018), “La Suerte emprende una serie de colaboraciones con colectivos feministas para ilustrar publicaciones independientes por la defensa de la vida y salud de las mujeres como Aborto con medicamentos, información segura para decidir (Colectiva Salud Mujeres, 2014) y Retratos del encierro”. (p. 39)

Las obras de La Suerte se caracterizan por su estilo definido al ilustrar a mujeres hermosas, caracterizadas por sus “defectos” como: Figuras flacas, ojos grandes, vientres hinchados, pechos flácidos. Dentro de sus obras también se encuentran diversos medios que exploran la experiencia dolorosa, incómoda, pero al mismo tiempo, hermosa de ser mujer, al igual que habla sobre activismo ambiental y la crítica al capitalismo, el consumismo y el despilfarro.

Además de esto, se puede identificar una influencia masiva dentro de sus planteamientos políticos mediante filosofías y temas feministas donde ha podido desafiar esa mirada muy personal de su vida para lograr una deconstrucción de su propia identidad mediante una variedad de técnicas y lenguajes. (Cordero Reiman y Sáenz, 2007, pp. 6-8).



*Figura 9: Sofía Varea (2015) s.n [Mural]*

<https://www.haremoshistoria.net/noticias/la-suerte-utiliza-la-basura-como-soporte>

### 1.3 Actos de violencia durante el 8M

El 8 de marzo del 2024 durante la marcha por el día de la mujer, salimos alrededor de cinco personas en un grupo para ejercer nuestro derecho a la protesta y la congregación. Al mismo tiempo, ejercimos nuestro derecho a la libertad de expresión mediante la pega colectiva de los paste ups de la serie *Senos* en el recorrido desde el parque El Ejido, hasta el centro de la ciudad. Podría calificar al recorrido del 8M de ese año como una experiencia agrisadida, hubo ciertas ocasiones donde las emociones se mezclaban, entre orgullo, esperanza e indignación e ira.



Figura 10: Arielle Zurita, 2024. Registro de salida al 8M. [Fotografía]

Archivo personal.

Mientras que por un lado no podíamos más de la emoción y el sentir de unión mientras pegábamos paste ups, grafiteábamos nuestras necesidades y demandas, usábamos estenciles y gritábamos a pulmón entero las frases de resistencia; por el otro, estábamos atentas, pilas de cualquier tipo de inconveniente donde nos pudiéramos encontrar con policías, personas camufladas entre aliadxs o ciudadanos que apliquen la violencia para demostrar su inconformidad por la lucha de las mujeres.



*Figura 11: Arielle Zurita, 2024. Paste up realizado durante el 8M, de la serie “Senos” [Fotografía] Archivo personal*

Durante el 8M, mis compañerxs y yo tuvimos algunos encuentros con ciudadanos que nos insultaron y violentaron nuestras producciones artísticas en el trayecto de la marcha. Una de esas instancias, una mujer de edad avanzada, al ver uno de los paste ups de “Aborto libre y seguro”, empezó a insultarnos con frases como: “Brujas”, “demonias” “cerdas”. Evitamos cualquier contacto con la señora y ella procedió a arrancar el cartel de la pared y lanzárnoslo.

Otra instancia, fue cuando a partir de las 7 de la noche, ya en el centro de la ciudad, dos hombres de mediana edad empezaron a seguirnos, tomarnos fotos y a acosarnos por un trayecto largo de la marcha. Sintiéndonos inseguras, confrontamos a los hombres con preguntas como: “¿Por qué nos siguen?”, “¿Por qué nos graban?”, las cuales no fueron respondidas con palabras, pero risas y muecas.

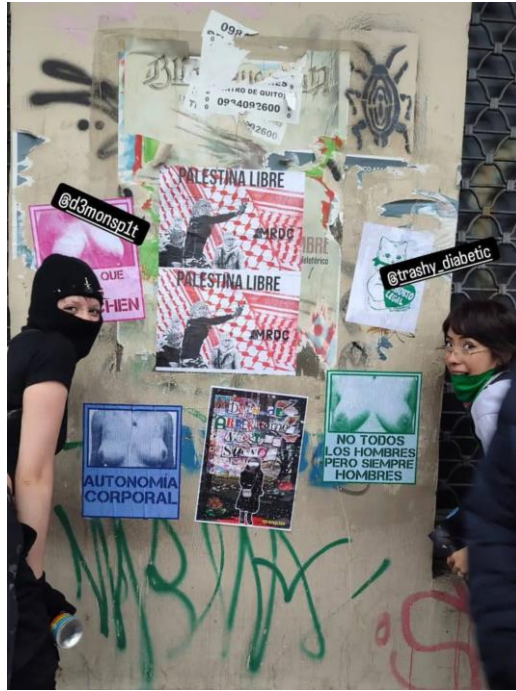


Figura 12: Alexandra Salazar, 2024. Paste up realizado durante el 8M, de la serie "Senos" [Fotografía] Archivo personal

## 2. Vitrina

*Vitrina* es de las obras más importantes de toda la muestra. *Vitrina* se trata de, un tablón de madera que me encontré en la calle en 2023, mientras exploraba las opciones de qué podría hacer con esta tabla, escribía mi manifiesto. En mi manifiesto menciono la metáfora de que las mujeres nos sentimos como cucarachas, criaturas fuertes, resistentes, pero al mismo tiempo, rechazadas, abnegadas de la sociedad donde la tratan tan mal constantemente.



*Figura 13: Arielle Zurita, 2023. "Sin Título". Martín Miranda. [Video]  
Archivo personal*

Al principio, *Vitrina* sería parte de un corto que narre la experiencia y la entrevista realizada a una de las integrantes del colectivo de Graffitodas. No se logró concretar la idea, así que borré el poco progreso hecho en la vitrina, e intenté otra vez.



*Figura 14: Arielle Zurita, 2023. Primer boceto de la Vitrina. [Fotografía]  
Archivo personal*

La cuca-racha, atrapada dentro de una vitrina, escapa junto a lxs demás, quienes buscan y anhelan libertad. La vitrina, contiene decenas de esténciles de la cucaracha en varios colores que representan feminidad y colores comunes en corrientes feministas,

estos para poder brindar más vida a la exposición, al igual que poder tener una variación colorida de las aristas de nuestras identidades a través de latas de spray.



*Figura 15: Arielle Zurita, 2024. Vitrina. [Fotografía] Archivo personal.*



*Figura 16: Arielle Zurita, 2024. Inicio del segundo boceto de Vitrina.  
[Fotografía] Archivo personal*

La Figura de la cuca-racha es una imagen que, para mí, es mi identidad, al menos como artista. La cuca, es entonces, una mezcla simbólica entre la Figura de una vulva, y la Figura de la cucaracha. El estencil ayuda y apoya a la gráfica, teniendo

una imagen 2D, que no solamente habla mucho sobre nuestra identidad y orgullo, pero también, alude a la lucha por la autonomía corpórea.



*Figura 17: Arielle Zurita, 2023. Ilustración digital de la “Cuca-racha”  
[Ilustración digital] Archivo personal*

He escogido el estencil como medio por su eficacia. En la calle, es difícil realizar obras o piezas en un tiempo limitado, presionada por la seguridad de una misma en la ciudad, además de la importancia de mantener el anonimato. Además, hablando sobre la importancia de la unión y comunidad, la repetición entre la cuca-racha, y la cucaracha normal, son ejemplos de que la repetición del estencil es importante para crear este sentir de comunión.

En la mitad de la obra se encuentra un espacio vacío y a la única cucaracha de color cromo. En dicho hueco se proyectará mi manifiesto, el cual actúa como representación de este escape frenético, del hueco que abre una infinidad de posibilidades.

## **2.1 Invadiendo la ciudad**

Para realizar el proyecto de la Vitrina, me propuse a expandir la obra a través de las calles, no solo en el espacio de exposición. Las cucarachas ya han marcado un territorio a través de Quito. Personalmente, yo quiero que estos signos se vuelvan representantes y símbolos de unidad, donde la gente transite la ciudad, vea estas cucas,

reconozca y se sienta representadx en diversos espacios de Quito y eventualmente el Ecuador.

Mediante el ejercicio de deriva, recolecté no solo basura, pero de igual manera he podido crear un recorrido por el que he intervenido la ciudad y espacios específicos. La obra no solo está sujeta al espacio de exhibición; las cuca-rachas deben inundar las calles de Quito y sus alrededores. Es importante esta constancia en el espacio público para dejar nuestra huella en el mundo.



*Figura 18: Arielle Zurita, 2023. Intervención de las cuca-rachas. [Fotografía] Archivo personal*

Los esténciles de igual manera se los pintaron durante el 8M, los cuales fueron denotados como “insultos vulgares” por parte de ciudadanos hombres, promoviendo los pensamientos machistas sobre la representación “censurada” del cuerpo femenino.

Al día siguiente, ni siquiera 24 horas después de la marcha y la manifestación feminista todas las obras de protesta y activismo realizadas fueron dadas de baja, limpiadas, eliminadas, borradas. Fue impresionante la rapidez al borrar y censurar a estos medios. Indignada, acepté el final inevitable y efímero que tienen las obras de la calle. Aun así, me petrifica pensar que el borrar producciones artísticas es mucho más fácil y efectivo que resolver y atacar el problema planteado a través del arte.



*Figura 19: Arielle Zurita, 2023. Intervención de las cuca-rachas. [Fotografía]*

*Archivo personal*

Varias de estas intervenciones no duraron mucho tiempo. La mayoría, las pinté en un barrio de clase media-alta, lo que atribuyo a la facilidad y la rapidez con la que se borraron estas intervenciones. Me cuestiono sobre la relevancia y la importancia que tiene la apariencia de las calles y los barrios, cuando existen estas demandas visuales por intentar alzar nuestra voz a estos mecanismos de poder y censura.

## **2.2 Nazza Stencil**

*NAZZA Stencil*, también conocida como Nazza Plantilla, donde ella se encuentra en un cruce entre su expresión artística y su activismo, lo que da lugar a la ejecución estética de sus ideales políticos.

Sus obras se centran en temas tan importantes como lxs desaparecidxs durante la última dictadura militar argentina, las Abuelas y Madres de Plaza de Mayo y la callada destrucción de la cultura y población de los pueblos originarios de Argentina. Cada una de sus intervenciones aborda un tema el cual es trabajado artísticamente antes de ser introducido en el espacio público. Nazza ha sido una de mis referentes favoritas por sus obras de gran formato, donde no solo interviene en el espacio público, pero lo domina.

Para mí, Nazza es un gran referente para la importancia de la simbología visual en la calle. Nazza irrumpe, inunda e interviene en estos espacios de la calle vacíos y los transforma en escenarios de confrontación contra el transeúnte. Mediante las imágenes gigantes que cubren del piso hasta el techo de las edificaciones, pienso que el estencil es una manera única de repetir patrones e imágenes que nos hacen reflexionar sobre el estado actual y manifestaciones sociales pasadas.



*Figura 20: Stencil, N. (2018) Afiche / cumbia [Afiche]*  
[https://www.flickr.com/photos/nazza\\_stncl/42293990095/](https://www.flickr.com/photos/nazza_stncl/42293990095/)

### **3. Entre las hendijas**

Durante la planeación del texto memoria y de las obras que iba a realizar, me di cuenta de que necesitaría un aspecto que pueda unir las obras y la narrativa. ¿Cómo lo lograría? Uno de mis medios favoritos para transmitir una historia o una narrativa.

Entre las hendijas nace como un proyecto de animación en 2023, el cual narra una historia de la vida real, mezclada con ficción. La animación empieza a partir de la

creación del personaje principal, (Trashy) una joven que le encanta pintar en la calle, solitariamente decide emprender en una aventura en las calles de la ciudad de Quito.

La historia fue creada en un storyboard de 77 frames, el cual detalla cada escena de la travesía de la joven. Trashy, que siempre tiene puesto un gorro de cabeza de cucaracha, simboliza esa identidad inamovible, perpetua que rodea a la imagen de la cucaracha. Trashy sale en la noche por que es, hasta cierto punto, más seguro que el día.



*Figura 21 y Figura 22: Arielle Zurita, 2024. Bocetos iniciales del personaje Trashy [Dibujos]. Archivo personal*

A partir de un guión se logró realizar el storyboard, que habla sobre la experiencia tan peligrosa que es identificarse con el género femenino y las experiencias conjuntas a esto. Una de las dificultades de vivir en una sociedad como mujer, o persona identificada con la feminidad es la seguridad y nuestra integridad cuando afrontamos la calle.



Figura 23 y Figura 24: Arielle Zurita, 2024. Primera y segunda página del storyboard para *Entre las hendijas* [Dibujos]. Archivo personal

Específicamente, en el videoarte se habla sobre la experiencia de tener que afrontar las injusticias de la ley. Durante el video arte, Trashy se encuentra paseando atenta, las calles de Quito mientras las intervine con su tag personal y nombre de calle “TRASHY593”. Es muy conocido que, como mujer o persona que se identifica con la feminidad, es muy peligroso salir en la noche, solx a pintar. Usualmente, se crean grupos y colectivos para poder apoyarse unx con otrx, en este caso, Trashy sale sola.

Esta experiencia conjunta no solo es peligrosa por la presencia de personas que realizan actos indeseables sobre nosotrxs, pero la experiencia con la policía nacional y su facilidad para desaparecer, extorsionar, maltratar, entre otros actos inhumanos a personas que desafían las leyes e ideales conservadores impuestos, por el “control del bienestar de la comunidad”.

A Trashy la empieza a seguir una patrulla de policías, los cuales están ilustrados como cerdos, como se los conocen comúnmente entre las personas por sus acciones que violan los derechos humanos de manera tan injusta, las cuales la mayoría de veces son perdonadas por las autoridades. La descripción del suceso es representada de manera cruda, por suerte logra escapar, pero el miedo que siente al

intentar escapar de la muerte o un suceso cercano a la muerte no se elimina fácilmente.

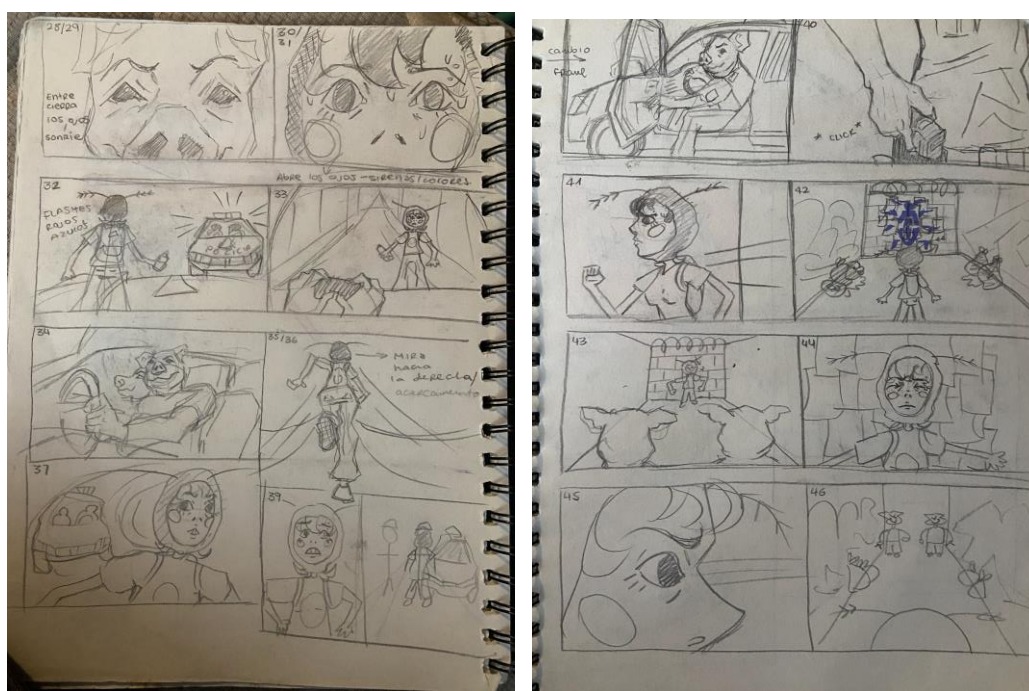


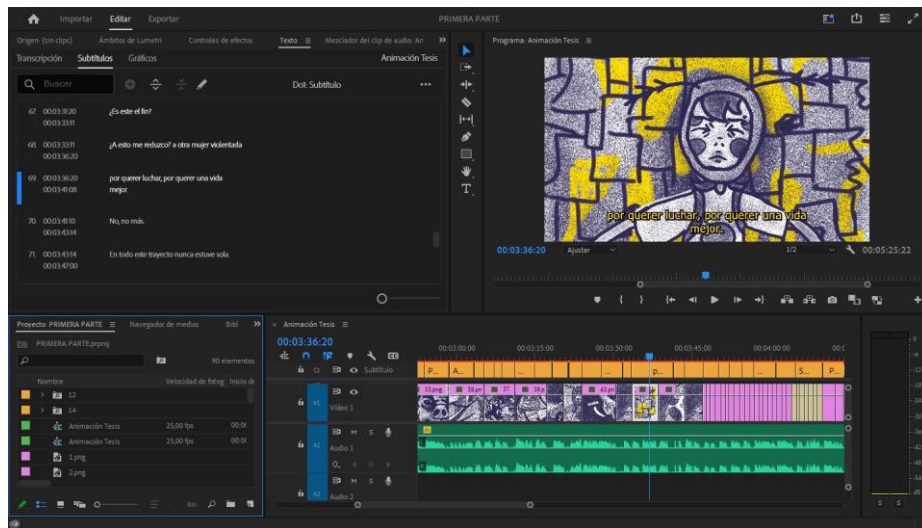
Figura 25 y Figura 26: Arielle Zurita, 2024. Tercera y cuarta página del storyboard para *Entre las hendijas* [Dibujos]. Archivo personal

Aquí la parte de ficción, aunque la representación de su escape es un poco irreal, con la intervención y el ataque de las cuca-rachas, este sirve de reflexión sobre el apoyo que tenemos que tener y dar a personas que desean escapar de un sistema tan opresivo, ya sea mediante el arte, somos cuca-rachas, juntxs somos más fuertes y una sola, quien está al mando y destruye todo a su paso. Las representaciones visuales que encontramos en la calle, son memoria, son resistencia. Son símbolos que nos abrigan del peligro, son constancia de que por más que nos intenten exterminar, somos más fuertes.

Dibujé uno por uno los frames del videoarte, en digital y toda la producción mantiene la narrativa mediante la paleta de colores morados y algunos amarillos, esto ayuda a mantener una unificación entre las diferentes obras presentadas. Utilizando Adobe Premiere Pro, unifiqué a la narración, la cual la grabé en un estudio de sonido para poder tener el audio y las ilustraciones digitales en el video que realicé.

*Figura 27: Arielle Zurita, 2024. Captura de la edición del videoarte en Adobe Premiere Pro [Captura de pantalla]. Archivo personal*

La finalidad de la obra concluye en el videoarte con un total de cinco minutos y medio. La experiencia de Trashy y como ella atraviesa todo un obstáculo que le



pudo costar su vida fue evidencia de la lucha perpetua en la que vivimos muchxs de nosotrxs. No hay que olvidar nuestras raíces, encontrar una comunidad que nos apoye y tener conciencia que la lucha y la resistencia contra estos sistemas nunca acabará hasta que consigamos por lo que peleamos.

Creo que algo importante que podemos rescatar de este videoarte es la eficiencia y la sutileza de criticar sistemas y tradiciones violentos tan normalizados para la mujer latinoamericana en su día a día, tales como la seguridad e integridad física y psicológica que son tan escasas en nuestras vidas; sistemas autoritarios que utilizan la fuerza y la violencia para imponer orden; el constante miedo que afrontamos por el simple hecho de querer salir a pintar en la noche y sus consecuencias de hacerlo solx.

Esta lamentable, pero verdadera realidad es el constante obstáculo de vivir en América Latina, siendo mujer o persona ligada a la feminidad es por lo que luchamos, por una realidad que valga la pena, una realidad tranquila y sin violencia.



*Figura 28: Arielle Zurita, 2024. Frame 55 [ilustración digital]. Archivo personal*

### **3.1 Mind Game**

*Mind Game*, es una película animada para adultos, dirigida por Masaaki Yuas. Esta película tiene un estilo muy particular de animación, diseño de personajes y narrativa. Para mí, *Mind Game* es una de las razones por las que decidí realizar un videoarte tan ambicioso.

*Mind Game* utiliza varios juegos de estilos de animación, pasando por los dibujos hechos a mano, por el uso de fotografías de la vida real, moldeadas y abstraídas por las ideas innovadoras de Masaaki. Dentro del diseño de personajes, el estilo y las perspectivas utilizadas en el largometraje, he encontrado resonancia y un espacio de confort entre la narrativa caótica y los dibujos desproporcionales y surreales.

A partir de la visualización y la cohesión del color en esta animación, pude encontrar un color específico que me hablara directamente y que me transmitiera una unión entre no solo la narrativa de la cuca-racha, pero el resto de obras que se conectan a través de esté símbolo tan emblemático.

Si podemos observar bien a los movimientos rápidos de la película, nos daremos cuenta que el diseño de cada frames se reduce a dibujos simplificados, los cuales aportan un gran dinamismo a los movimientos exagerados de los personajes, sobre todo, en las escenas de acción y persecución. Estos dibujos más simplificados

son evidencia de que, la línea fluida y el diseño abstracto también aportan al ritmo de la animación.

En el caso de *Entre las hendijas*, la animación no se trata de varios frames por segundo, pero una exposición de varias acciones importantes y relevantes de la historia, donde de igual manera, se logra deformar los cuerpos, exagerarlos y mutarlos, para mostrar ese gesto dinámico que el cuerpo puede lograr.



*Figura 29: Yuasa, M. (Director). (2004). Mind Game [Película animada]. Studio 4°C. Escena en la que el protagonista experimenta un cambio de perspectiva mientras se encuentra en el estómago de una ballena.*

#### **4. Furia**

Esta escultura de objetos encontrados empieza con la concepción de que la Vitrina era solo una parte de la narrativa, que a partir de la ruptura del sistema y el lugar donde son atrapadas a las cuca-rachas tiene que florecer una nueva opción, una nueva oportunidad para sobrevivir. La escultura de basura sirve como hogar, como un nuevo punto de encuentro, el reino de las cuca-rachas.



*Figura 30: Arielle Zurita, 2024. Planeación de la escultura Furia.*

*[Fotografía] Archivo personal*

Furia, la nueva y renovada ciudad, la cual se levantó de entre los escombros y la basura de su alrededor, una nueva vida, una nueva oportunidad. Esta obra va conectada mediante cuca-rachas. La vitrina donde habitaban irritadas y cansadas se ha roto, ahora un paso libre hacia la libertad femenina.

Desplazadas a la fuerza, moviéndose constantemente, entre hendijas, entre basura y castillos de desperdicios. Viendo dónde se puede habitar, construyendo un cuento de final feliz, donde la cuca-racha por fin habita su propio reinado, su propia ciudad de furia y resistencia.



*Figura 31: Arielle Zurita, 2024. Acercamiento a progreso de recopilación de basura para Furia. [Fotografía] Archivo personal*

*Furia* es una obra instalativa conformada por una gran cantidad de basura (cartones, fundas de basura, carteles, letreros, conos, entre otros), las cuales son recopiladas mediante una búsqueda a pie, caminando y recorriendo la ciudad he encontrado estos artefactos que ahora, ya no son deseados, pero repudiados y desechados. Pero para *Furia*, estos objetos se tratan de un hogar para quienes no sienten una pertenencia directa con una sociedad abrumada de violencia.

La ciudad que presento está siendo intervenida por diferentes esténciles de las cucha-rachas que están constantemente en tránsito desde la ruptura de la Vitrina. Este espacio invadido, ha sido construido por las cuca-rachas, teniendo este espacio utópico, donde las reglas se doblan y se transforman en reglas coherentes para todxs lxs ciudadanxs que habitan *Furia*.



*Figura 32: Arielle Zurita, 2024. Acercamiento a progreso de recopilación de basura para Furia. [Fotografía] Archivo personal*

#### **4.1 Tracey Emin y su cama**

En 1998, Tracey Emin decidió que la cama donde dormía era una obra de arte. Curioso, ya que el estado de la cama reflejaba una realidad muy íntima de Emin. En ella, se encontraban calzones con sangre de menstruación, botellas de licor, condones usados, entre otros objetos interesantes.

Para mí, esta obra expone a la luz lo más íntimo, lo más personal de una persona, la cama. En ella, por más que se la considere algo antihigiénico, asqueroso y grotesco los elementos que rodean e invaden este espacio, lo hace único, e irrepetible. Lo que ella consideró su hogar, para otros era una abominación, para otros algo incómodo, como mirar algo que se supone que no debes.



*Figura 33: Emin, T. (1998) My bed [Escultura/ instalación] <https://historia-arte.com/obras/mi-cama>*

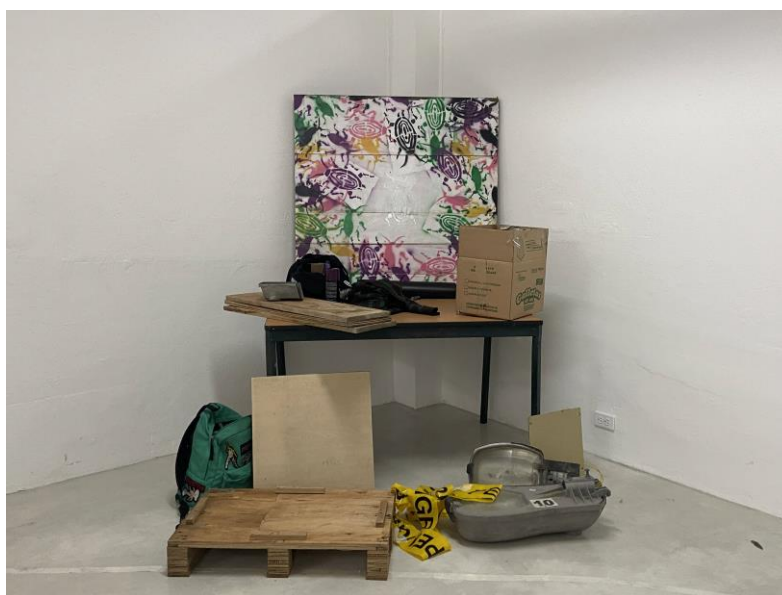
*My bed* siento que es uno de los ejemplos más claros de relación con *Furia*. Paralelamente, mi obra refleja este paraíso detenido, un lugar donde habitan las cuca-rachas, un hogar entre los pies de la gente. *Furia* es entonces, un lugar de manifestación, de resistencia donde logramos incomodar, y desafiar la mirada del transeúnte.

Mi escultura de basura, como la obra de Emin, son espacios que en algún punto fueron o son hogares caóticos, hogares encontrados en objetos extraños y repudiados por las demás personas. Aun así, estos espacios son reales, tienen su propia esencia y memoria.

## Montaje

### 1. Furia, Vitrina, Entre las hendidias y Senos

Para el montaje de mis cuatro obras, he tenido que planificarlo detalladamente en unos planos para poder delimitar el espacio que utilizaría. En el caso de *Furia*, he planificado utilizar una de las esquinas de la Galería 3 del Centro Cultural Itchimbía. Al principio, delimité en el piso, dos secciones para la ciudad. Pronto me daría cuenta que la disposición de los objetos obstaculizaría el tránsito de las personas que observen la obra, además el montaje incluiría una televisión escondida entre los escombros de la ciudad, mientras que, *Vitrina* estaría apoyada o sostenida sobre algún soporte que la eleve lo suficiente para que destaque de entre la basura que la rodea.



*Figura 34: Arielle Zurita, 2024. Acercamiento a progreso de recopilación de basura para Furia. [Fotografía] Archivo personal*

Pronto me di cuenta que la basura poco a poco, en el transcurso de dos semanas de montaje, se apoderaba de todo, que cada vez se hacía un bulto más grande, más incontenible, que inundaba los pisos y las paredes blancas de la Galería 3.



*Figura 35: Arielle Zurita, 2024. Acercamiento a progreso de recopilación de basura para Furia. [Fotografía] Archivo personal*

Los escombros, cajas, lavabos, trozos de madera, llantas, tablones, conos, entre otros objetos, serían prontamente intervenidos con 6 diferentes tipos de esténciles en diferentes composiciones, tamaños, direcciones y tipos de cuca-rachas, todas pintadas e intervenidas con tres diferentes tonalidades de morado, dando así, volumen y variedad en las cuca-rachas. Dentro de la *Vitrina*, podemos observar que se instaló un proyector para poder mostrar el manifiesto, el que empieza la revolución, el que empieza la destrucción de la *Vitrina* y la invasión hacia *Furia*.



*Figura 36: Arielle Zurita, 2024. Acercamiento a progreso de recopilación de basura para Furia. [Fotografía] Archivo personal*

Mientras planificaba la disposición de las obras, planeé desde un principio, desafiar al cubo blanco, a desafiar a la constante del arte contemporáneo, donde el espacio se come a la obra y lo domina. En mi caso, yo estuve consciente desde un inicio, yo no quiero que mi obra sea consumida y delimitada por el espacio, blanco, pulcro.

Entonces fue cuando después del constante transporte de los objetos, pude crear mi escultura de basura, la ciudad de la furia, donde vive el corazón ardiente de las cuca-rachas, el hogar de muchxs sin hogar, donde a pesar de que son objetos encontrados, sucios y están apilados unos sobre otros, se ha vuelto en el espacio de reivindicación de nuestras vidas. Es, de igual manera, una crítica profunda al consumo excesivo, la contaminación, el abuso de poder, el capitalismo, la violencia de género, entre más razones para despojarse de la vida que vivimos para dejarlo todo y ser felices siendo cuca-rachas.

Durante la instalación de las obras, me di cuenta que el espacio que rodeaba a *Furia* estaba demasiado vacío, así que, con una escalera se instalaron más de 30 paste ups en las paredes de los costados de la instalación. Estos paste ups, junto al resto de ellos en las paredes de afuera, fueron un mecanismo de protección para las cuca-rachas, ellas, a través de su viaje hacia *Furia*, son cubiertas y protegidas por las imágenes de las personas que literalmente, ponen el pecho por el cuidado de otrxs.



*Figura 37: Arielle Zurita, 2024. Versión final de CUCA-racha, el poder de la mujer en la calle. [Fotografía] Archivo personal*

Las cuca-rachas en conjunto con la obra de *Senos* sirvieron para la guía de las personas durante la inauguración de la exhibición *Caleidoscopio*, donde me dieron la oportunidad de, nuevamente, salirme del cubo blanco, donde las paredes y el techo de los pasillos afuera de la galería fueron intervenidos con el símbolo de la cuca-racha y los diferentes modelos de pastes ups de *Senos*.

## **1.2 Inauguración de la muestra**

La exhibición se llevó a cabo durante el jueves 13 de junio de 2024, estuve muy emocionada y con sentimientos mezclados, fue una gran apertura de exhibición. Me parece que fue un buen momento para evaluar muchas de las decisiones museográficas en ese instante y me pongo a pensar en cómo puedo mejorar la distribución.

Durante la apertura tuve la apreciación crítica de varios profesores, la mayoría enteramente fueron felicitaciones por la resolución de la escultura y su diálogo entre las obras y su relevancia con el tema de arte emergencia.



*Figura 38: Arielle Zurita, 2024. Evidencia de intervenciones en los pasillos del C.C. Itchimbía. [Fotografía] Archivo personal*



*Figura 39: Arielle Zurita, 2024. Evidencia de intervenciones en los pasillos del C.C. Itchimbía. [Fotografía] Archivo personal*

Para mí, la oportunidad de que mi obra sea presentada de tal forma, pudiendo intervenir en el exterior de las galerías, me da la esperanza de que el arte urbano tiene un espacio más allá de la calle, un espacio donde no solo no se confunde y no es consumido por el cubo blanco, pero lo domina, se lo devora y lo inunda de patrones y simbología feminista.

De igual manera, dentro de la exposición pude obtener varias perspectivas de la muestra y las diversas reacciones a los textos, las imágenes y las obras en conjunto. Pude observar que una buena parte de las reacciones fueron positivas, donde las

personas, impactadas, pudieron encontrar resonancia y fortaleza en las obras; mientras que, por otra parte, pude observar a una cantidad de personas las cuales, escandalizadas e impactadas por lo explícito del mensaje, se vieron obligadxs a recibir una apreciación diferente del arte urbano creado por mujeres.



*Figura 40: Gonzalo Vargas, 2024. Evidencia la apertura de la muestra Caleidoscopio. [Fotografía] Archivo personal*

## Conclusiones

Cuando menos me lo esperé, la inauguración de la muestra había acabado, la gente se había ido y nos habían ordenado apagar todo y salir del centro cultural. De pronto, una sensación extraña brotó de mí. Es una despedida, después de cuatro años de largo trabajo, por fin he podido exponer mi obra, la que me ha acompañado durante tanto tiempo, ahora llegó a su fin.

Para mí, *Cuca-racha: el poder de la mujer en la calle* ha sido un proyecto extremadamente ambicioso, el cual no solo me ha enseñado lecciones importantes sobre la pertenencia, pero de igual manera he podido encontrarme con una nueva arista refrescante del mundo del arte contemporáneo.

Creo que el arte contemporáneo hoy en día se ha ampliado de manera exponencial y dentro de estas aristas se lucha por considerar al arte urbano como uno de los géneros artísticos que han cambiado la concepción del arte y su impacto en el presente, además que éste es de los pocos que toma decisiones tan arriesgadas para la respuesta a la emergencia social constante en la que vivimos.

Durante la producción de estas obras me di cuenta de algo casi vital, que mi relación con mi cuerpo, la manera en la que lo visualizaba y mi rol como artista han cambiado radicalmente. Ya no soy la misma persona que empezó este proceso, pero soy el resultado de todo el esfuerzo materializado.

La mujer y las personas que se identifican con la feminidad (PIF) son el eje de toda la obra. Es darnos cuenta de que la presencia de la mujer dentro de espacios y grupos dominados por la masculinidad, causa incomodidad, revueltos y a veces desagrado. Pero, creo que esto es extremadamente valioso para nuestra apreciación y la de nuestro trabajo.

Como mujeres y PIF, hemos sobrevivido entre estos agentes opresores, los que constantemente nos obliga a desplazarnos por nuestro género, por los ideales sobre la “fragilidad” o la “falta de experiencia”, cuando en verdad, durante la historia, hemos sido un elemento tan importante y hasta más importante para la lucha, para la imagen de la resistencia como la presencia del hombre.

Esta tesis refleja una lucha perpetua contra el exterior, contra mi propia familia, contra las personas que no creyeron en mí. Este cuerpo de obras, unificadas o separadas logran convertir un espacio tan negado, censurado, rechazado, en un reino.

Que el consumismo excesivo no los engañe, que los objetos e imágenes plasmadas en la Galería 3, son una demostración de la fortaleza que tenemos como mujeres y PIF.

¿Cómo el activismo feminista puede desafiar a espacios opresivos? Creo que la pregunta la pude contestar parcialmente en toda la tesis, el activismo es un mecanismo de liberación. Me hubiese gustado ahondar más en la colectividad de las obras, pero de igual manera, *Senos* fue una de los ejemplos más claros de que la unión hace la fuerza.

Así mismo, el activismo se caracteriza por su forma de expresión muchas veces colectiva y esta colectividad es la que aporta y da más fuerza al mensaje detrás. Cuando realicé *Senos*, me di cuenta de que encuentro un gran amor al compartir y al crear con otras personas, no solo podemos unir fuerzas, pero el concepto y la resonancia con la que resonamos en otras personas, es el fruto más valioso del arte.

Lo que pretendo con mi obra es poder encontrar un público específico que encuentre resonancia con las palabras, las imágenes y el concepto de mis obras, que puedan encontrar una fuerza que se replique en la calle, ese sentimiento que te recorre todo el cuerpo al marchar, al gritar las demandas, eso quiero que provoque mi obra. Ganas de luchar y crear. También quiero que las personas se sientan segurxs, al ver que no están solxs, que el arte lxs necesita, que necesita de esa chispa que lxs influencia a buscar dentro de sí mismxs esa razón, esa causa por la cual crear y por la cual nos debemos defender.

Necesitamos del arte tanto como el arte nos necesita a nosotrxs.

Creo que esta ha sido una gran oportunidad para poder explorar en mis reflexiones sobre la feminidad, el trabajo, la memoria, la pertenencia y la lucha unificada. Pero realmente, este no es el fin, si no el comienzo a una nueva etapa de investigación... Donde la feminidad ahora busca otros métodos de invadir espacios censurados, partir de la indignación y la rabia.

Ahora, no quiero dejar el artivismo de un lado cuando acabe la universidad, creo que esta es una gran ocasión para poder estudiar, e investigar más a fondo las relaciones entre la feminidad y la presencia de calle, como esta influencia el mundo en el que vivimos y cómo podemos buscar nuevos métodos alternos, de reclamo y reivindicación sobre nuestrxs cuerpos, nuestras ideologías, nuestras decisiones, nuestras vidas, para lxs que están, y lxs que ya no.



*Figura 41: Martín Miranda, 2024. Evidencia la apertura de la muestra Caleidoscopio. [Fotografía] Archivo personal*

## Referencias bibliográficas

1. Cartagena, M. F. (2018). La Suerte: Tránsitos entre el arte y activismo. *Index, Revista de Arte Contemporáneo*, (06), 38-42.  
<https://doi.org/10.26807/cav.v0i06.162>
2. Cordero Reiman, K., & Sáenz, I. (2007). Introducción. En K. Cordero Reiman & I. Sáenz (Comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 5-13). Universidad Iberoamericana y Universidad Nacional Autónoma de México.
3. El Universo. (2022). #NiUnaMenos: ¿Cuál es la historia de este hashtag que ha sonado con fuerza en Ecuador tras el asesinato de María Belén Bernal? *El Universo*.
4. Emin, T. (1998). *My bed* [Instalación]. <https://historia-arte.com/obras/mi-cama>
5. Graffitimundo. (n.d.). *Nazza stencil*.  
<https://graffitimundo.com/es/artistas/nazza-stencil-2/>
6. Historia Arte. (n.d.). *Mi cama*. Historia Arte. <https://historia-arte.com/obras/mi-cama>
7. Kruger, B. (1989). *Sin título (Tu cuerpo es un campo de batalla)* [Grabado].  
[https://historiaarte.com/\\_eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJpbS WyJcL2FydHdvcmtcL2ltYWdlIRmlsZVwvNWU1YTQyOTM3NmQ1Ny5qcGciLJyZXNpemUsMTUwMHxmb3JtYXQsd2VicCJdfQ.765VbXleYiPhwNKzoippJnnrceHMK2xTSUK7OmJ0Gk.webp](https://historiaarte.com/_eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJpbS WyJcL2FydHdvcmtcL2ltYWdlIRmlsZVwvNWU1YTQyOTM3NmQ1Ny5qcGciLJyZXNpemUsMTUwMHxmb3JtYXQsd2VicCJdfQ.765VbXleYiPhwNKzoippJnnrceHMK2xTSUK7OmJ0Gk.webp)
8. Llona, M. (2009, diciembre). Memoria histórica y feminismo. Comunicación presentada en las Jornadas feministas de Granada.  
<https://www.feministas.org/IMG/pdf/Llona-memoria-feminismo.pdf>
9. Mantuano, M. (2023). Museo de la Memoria en Ecuador: Recordar a las víctimas de crímenes de lesa humanidad. *Wambra*. <https://wambra.ec/museo-memoria-ecuador-recordar-victimas-crimenes-de-lesa-humanidad/>
10. Memoria Abierta. (n.d.). *Memorias de la memoria – Madres de Plaza de Mayo*. <https://memoriaabierta.org.ar/wp/memorias-de-la-memoria-madres-de-plaza-de-mayo/>
11. Nora, P. (1989). Entre memoria e historia: La problemática de los lugares. In *Les Lieux de Mémoire* (pp. 1-22). <https://www.jstor.org/stable/2928520>

12. Ospina, P. (2012). ¿Una nueva etapa de los movimientos sociales del Ecuador? *La Tendencia*.
13. Padierna Jiménez, M. del P. (2013). Mujeres Zapatistas: La inclusión de las demandas de género. *Argumentos (México, D.F.)*.
14. Potthast, B., Büschges, C., Gabbert, W., Hensel, S., & Kaltmeier, O. (2015). *Dinámicas de inclusión y exclusión en América Latina: Conceptos y prácticas de etnicidad, ciudadanía y pertenencia*. Iberoamericana Vervuert.
15. Stencil, N. (2018). *Afiche / cumbia* [Afiche].  
[https://www.flickr.com/photos/nazza\\_stncl/42293990095/](https://www.flickr.com/photos/nazza_stncl/42293990095/)
16. Troncoso Pérez, L. E., & Piper Shafir, I. (2015). *De la plaza al museo: Mujeres Públicas, activismo feminista, arte y memoria* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio UNAM.
17. Varea, S. (2015). *s.n* [Mural]. <https://www.haremoshistoria.net/noticias/la-suerte-utiliza-la-basura-como-soporte>
18. Viezzer, M. (1977). El "Comité de Amas de Casa del Siglo XX", una experiencia política boliviana. *Nueva Antropología*, 2(8), 29-46.
19. Yuasa, M. (Director). (2004). *Mind Game* [Película animada]. Studio 4°C.
20. Zabaianedo, M. L. (1991). *Las mujeres y las cholitas en la transición y la democratización boliviana, 1978-1990* [Tesis de maestría].