

I(N)EQUÍVOCAS: APUNTES SOBRE UN OBJETO

I(N)EQUIVOCAS: notes about an object

**Ana Isabel Segovia
Flora de Neufville
Mariuxi Giraldo Morales**

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 04/09/19

Fecha de aceptación: 05/20/19

Resumen:

Los siguientes viajes son pequeñas reconstrucciones de un grandísimo panorama perteneciente a una época llamada Antropoceno. Son trabajos de campo, exploraciones estéticas y registros de observaciones en las que se procura replantear las huellas dejadas no solo por seres humanos, sino también por los organismos vivos que menos reconocemos. En la posibilidad de recorrer la muestra, se despliegan múltiples maneras de entender la concepción de lo natural. Partiendo desde objetos salinos, parásitos y agroecológicos, las propuestas analizan los modos de hacerse cargo de los ecosistemas y sus derivados. En esta exhibición, las piezas son un recuento de gestos y memorias, que en su accionar conjunto incitan en el público una mirada activa para recurrir a enunciar las formas complejas de cada paisaje personal y colectivo.

Palabras clave:

antropoceno, paisaje, agencia, ecología urbana

Abstract:

The journeys, field works and aesthetic explorations in this work, are tiny reconstructions of a great panorama that belongs to the Anthropocene epoch. The use of these passages is to pose again the question about the tracks that, not just humans, but also non acknowledge organisms, have left behind. By going through the exhibition, it unfolds multiple ways of understanding the conception of what we call the natural. Departing from salty, parasite and agroecological objects, this work analyzes ways of taking charge of ecosystems and their byproducts. In this exhibition the pieces are narrating memories and gestures that, in a combined action, encourage the public to have an active glance to create complex shapes from each personal and collective landscape.

Key Words:

anthropocene, landscape, agency, urban ecology

Biografía del autor:

Ana Isabel Segovia (1994). Nació en la ciudad de Cuenca, creció en la Costa y completó su licenciatura en Artes Contemporáneas en la Universidad San Francisco de Quito. Miembro fundador del cuerpo de producción y gestión artística Eukarya, busca generar, desde allí, encuentros con dinámicas itinerantes que la desplacen en su búsqueda por desarrollar metodologías. Su investigación radica en la circulación del pensamiento y la movilidad que encierran las formas del saber.

Flora de Neufville (Quito, 1994). Obtiene su Licenciatura en Artes Contemporáneas en la Universidad San Francisco de Quito. Actualmente su línea de investigación parte de reflexiones sobre las distintas formas de concebir lo que hoy en día se define como lo natural. Su búsqueda en el arte deriva del observar organismos vivos que habitan entornos específicos, partiendo de datos de procedencia científica como herramienta para la especulación y juego hacia lo ficcional. Es miembro de Eukarya, cuerpo artístico cuyos intereses se enfocan en la producción en espacios alternativos e itinerantes, así como también, el desarrollo de proyectos de ámbito curatorial.

Mariuxi Giraldo Morales (Quito, 1993). Licenciada en Artes Contemporáneas por la Universidad San Francisco de Quito. Especialización *minor* en Antropología. Segunda Vocal ad honorem en la Extensión Cantón Pedro Vicente Maldonado – , Núcleo de Pichincha-, de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión. Actual directora de Imaykan4rte. Trabaja en relación con la memoria, el territorio y la función. Toma como medios, la cerámica y la escultura experimental en distintas escalas (estructuras, paisaje) y su fuerza en el arte, nace de los sistemas productivos, la dicotomía consumo/residuo y la relación de lo urbano, lo rural, la naturaleza y el saber colectivo.



Fig. 1. Vista general de *I(N)EQUÍVOCAS* Museo Interactivo de Ciencia .Fotografía de Daniela Merino, 2019.

I(N)EQUÍVOCAS se inauguró el día sábado 9 de marzo de 2019 en las instalaciones del Museo Interactivo de Ciencia de Quito y se mantuvo abierta al público durante 48 días. La exposición fue el resultado de un proceso de investigación que duró aproximadamente un año y fue concebido como parte del proyecto de titulación de tres estudiantes de la Universidad San Francisco de Quito.

Dicha muestra podría describirse como un punto de convergencias preceptivas. Fueron las causalidades y casualidades las que reunieron a Mariuxi Girales, Flora de Neufville y Ana Segovia, para mirar el mundo y sus múltiples ecosistemas a partir de objetos físicos y conceptuales. El nombre *I(N)EQUÍVOCAS*, surge como un cuestionamiento propio del quehacer artístico y científico, apela a las líneas ambiguas que hoy en día suceden entre ambas disciplinas. Así, las artistas proponen que el proceso de la creación artística, conlleva equívocas e inequívocas formas de atender las sospechas que la contemporaneidad acecha.

Inmiscuirse en los saltos del conocimiento provoca temor. Es adentrarse de a poco donde no te han

llamado. Es iniciar con poca elevación, apenas un brinco, en el espacio, donde el cuerpo empieza a moverse con alternancia, haciendo crecer o disminuir los sitios que ocupan significado. La incomodidad llega con los vaivenes, los privilegios oscilan al comprender la postura estructural y de estas locomociones se elaboran inequívocas o equívocas formas de cometer resultados. Contagiadas así de ambigüedad, readaptación y de repentinas pausas que ocasionalmente llegan con el tambaleo de una configuración heredada humana y natural.

I(N)EQUÍVOCAS insiste en amortiguar los enredos del conocimiento que se conjugan en la ciencia, para establecer vínculos con nuestras propias percepciones. Reconocemos las múltiples naturalezas, sin intención de definir las, pues la organización de estos entornos sobrepasan los sentidos, la lógica y los lenguajes con los que hoy podemos comunicarnos. En esta muestra especulamos y nos posicionamos frente a la investigación artística, sabiendo que aún tenemos un tiempo -largo o corto- para renovar la altura o longitud del salto. (Segovia Zambrano & de Neufville Peñaherrera, 2019. Texto curatorial *INEQUÍVOCAS*)

Desde esta posición entablamos el ensayo de *I(N) EQUÍVOCAS*, mediante el cual desarrollamos el por qué elegimos hablar de Naturaleza y por qué decidimos más adelante en el proceso, hablar de esta en plural. Rosalind Krauss se pregunta en *Under Blue Cup* (2011) “¿qué tal si el medio no es un soporte material?, ¿qué tal si el medio es una forma de lógica más que una forma matérica?” (p.17). Con este planteamiento el medio es esbozado, en palabras de Krauss, como el binario de la memoria opuesto al olvido. Para la producción y guión de *I(N) EQUÍVOCAS* intentamos entender el mundo a través de distintos objetos. Siguiendo a Krauss, profundizamos esta búsqueda de lo inmaterial en lo visible, junto con otras teorías, como la de ecologías urbanas, que nos enseñó a entablar discusiones con el Antropoceno y con los viajes personales que cada contexto y objeto requirieron. Estas conversaciones con lo cotidiano, lo monstruoso y lo heredado gatillaron un punto en común, el desplazamiento en el olvido. Para moverse en esta zona ambigua, fue necesaria la imagen del salto, propuesta en la curaduría de los textos y del espacio museográfico. ¿A qué recuerdo nos adherimos, para reconocer y filtrar aquello que realmente alimenta nuestras ideas de lo natural?, para entender que, después de todo, cada una posee una esencia para describir lo que puede, y no, ser olvidado. Los viajes con los que partimos, se escurren entre lo que aprendimos de las ciencias naturales tradicionales, y aquellas experiencias científicas a las que fuimos acudiendo por indicio y por no darle el gusto total a la memoria, reconociendo en las metodologías recibidas una valiosísima aportación, pero al mismo tiempo, una herramienta para cuestionar, para ir reaprendiendo entre lopreciado y lo estropeado.

A partir de los brincos en el tiempo, tuvimos sesiones de trazos y mapas equívocos, itinerarios que iban dejando más pistas que verdaderos resultados, pues finalmente eran los viajes que cada una hacía en su trabajo de campo, los que ahondan en estas naturalezas poco o nada atendidas por el enfoque de rendimiento, característico de nuestra época.

Finalmente encontramos un espacio que albergara estas cavilaciones. Elegir el Museo Interactivo de Ciencias (MIC) no fue arbitrario, pues es un lugar de dinámicas activas, con un público al que no estábamos acostumbradas y, además, el marco institucional público es un entorno un tanto indómito, inspirador y bastante complejo, que también nos condujo al salto. El MIC nos recibió en la Sala temporal 2, una habitación que estaba siendo utilizada como bodega. Decidimos vaciarla como

a una especie de cubo blanco adaptado, que volcara estos conceptos y materias hacia un espacio extra cotidiano en el que te involucrabas. La sala temporal fue entonces habitada por Ana, Flora y Mariuxi, quienes desde ahí, dieron forma a distintos ejes de producción y representación en torno a los ecosistemas de la ciencia y el arte.

La obra con la que partimos este recuento es “Vías Salarias”, un trabajo que señala, las estructuras de la creación, como refugios de un paisaje y de los constructos de la memoria. Mediante ellas, Ana Isabel Segovia investiga los modos de consumir y producir conocimiento en torno a la naturaleza y a la información que vaciamos de ella. “Las Vías Salarias” han sido recopiladas, desde el momento en el que su autora decide parar en dos plantas de producción de sal en la provincia de Santa Elena, donde toma un cristal, de una cambiante montaña mineral, pronta a ser refinada. Esta eliminación de impurezas, extendió el gesto de la investigación, al poder observar este acto de cuidado y perfeccionamiento, en relación a la circulación de recursos, procesos, ciclos, y motivos del saber. Con las enseñanzas de científicos expertos, y de expertos ordinarios, comenzó a mapear allí, una zona de evacuación, para no concentrar sus ideas en un solo lugar. Los panoramas que Segovia menciona a lo largo del trabajo son una manera de visitar y desfigurar los recuerdos de una composición simbólicamente salina. Son una manera de extender la naturaleza que intenta no contener, sino continuar.

Contrapulmón, está compuesta por una serie de fotografías halladas e intervenidas, que fueron dejadas a la intemperie durante algunos años, y que fueron expuestas a condiciones de aire yodado, sol y lluvia. Afectada por agentes externos no humanos, esta es una apropiación que no retrata un tiempo, sino su paso, pues las condiciones de este horizonte son el de un paisaje sin contexto, pero no por ello inmóvil. Técnicamente “Contrapulmón” es una bolsa sellada a la que van a parar los gases que expulsa el buzo durante el proceso de respiración. Cuando este respira la bolsa se contrae y en un momento dado puede utilizarse como almacén de reserva de gas (Sandford, 2014).

Esta es la sensación física que le daba a las imágenes, las de un artefacto que sostiene la vida cuando nos encontramos sumergidos, y que, en un momento, termina por prolongar nuestra estadía en un recuerdo experimentado o imaginado, es una reserva para la supervivencia.



Figura 2. *Contrapalmón*, Fotografía de Nicolás Saavedra, 2019.



Figura 3. *Población Flotante*, 2019. Fotografía de Nicolás Saavedra, 2019.

Población flotante de 2019. Ha sido en su lógica de acción y ensamblaje, el cuerpo es por su medio y su demanda. Esta es una vía de salida o continuación para ciertas imágenes que atravesaron el proceso. La pieza flota en torno a la idea de lo que se preserva y de lo que desaparece, es una pizca compilada y susceptible de ser transformada. Se exhibió como libro-objeto, como un archivo de minerales que recuerdan la forma en la que guardamos lo que consideramos valioso. Fue resuelta como una estructura de vidrio basada en la mirada microscópica de un cristal.

Halófilo de 2019 es interpretado, desde la recursividad del formato libro como objeto y no como libro per se. Es un objeto de dos frentes, por un lado, la reinterpretación a dos tintas en risografía de los archivos de *Contrapulmón*, y, en otro eje, con apuntes visuales de los trabajos de campo. Es un ensayo contenido entre dos planchas de aluminio lijado, tallado láser y anillo de cobre. Son páginas que sugieren ser intervenidas. Páginas que podrían ser los bocetos de una investigación paralela. Los “halófilos” que nombra Ana son organismos con la capacidad de resistir concentraciones extremas de sal. La existencia de nuestra especie en relación a la de los organismos halófilos son esa configuración propia de un estado de inmersión, de esas concentraciones extremas de riesgo o desequilibrio contemporáneo. Estas páginas son un escombros, son pausas y acciones en un intento por crear sistemas de referencia, que se extingan y recreen los modos puntuales de reconocer las historias que nos componen, sin asumirlas con una identidad fija.



Figura 4. *Halófilo*, 2019. Fotografía de Nicolás Saavedra, 2019.

Apnea de 2018 es el último artefacto. En este la luz es el movimiento, y potencia la escala de la pieza. *Apnea* contiene residuos de capas, que evocan profundidad y un ecosistema para sumergirse. A manera de una reliquia

luminosa, la autora juntó fragmentos de las paredes de una piscina abandonada, en las playas que rodean al Refugio de Aves Marinas Migratorias, que alberga también a los humedales de sal. Sumergida en esa piscina su respiración cesó.

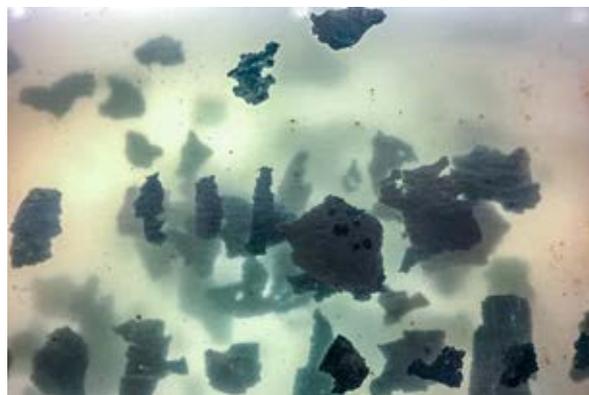


Figura 5. *Apnea*, 2019. Fotografía de Ana Isabel Segovia, 2019.

Dejar de contar historias podría parecer sencillo, pero desde nuestra condición, el acto de narrar se vuelve ineludible. Desde estos estados, el siguiente proyecto “Herbario Parásito”, de Flora de Neufville, podría plantearse como un cuento que se remonta a través de una mirada cotidiana, definida como un conjunto de acciones sistemáticas cuyo objetivo fundamental sería la clasificación, identificación y recolección de plantas. Pese a esta perspectiva, se posiciona en esta historia prometiendo un inicio y un final bastante más complejo, es un viaje que parte desde amplios cuestionamientos sobre el mundo y sus distintos agentes, con la intención de comprender cómo se construyen los imaginarios relacionados con la naturaleza, las formas y los organismos vivos.

Un “herbario” fue el punto de partida para reflexionar sobre cómo nombramos y nos relacionamos tradicionalmente con las plantas. Flora trabaja en dos contextos; en los alrededores de su vivienda y, en un bosque en el Noroccidente del Ecuador, donde se encuentra con varias plantas que, según el cuidador del lugar, no tenían un nombre científico o nombre común, sino que se las suele catalogar como *Plantas parásitas*. Así, se da cuenta de que estas se encuentran en todos lados, desde los entornos más urbanos, el jardín de su casa y los bosques de naturalezas más prístinas. Una de sus particularidades es permanecer desapercibidas, sus formas son como coreografías de movimientos indefinidos, un



Figura 6. *Teratos*, 2019. Fotografía de Flora de Neufville, 2019.



Fig. 7. *Teratos*, 2019. Fotografía de Daniela Merino



Figura 8. *Teratos*, 2019. Fotografía de Nicolás Saavedra, 2019.

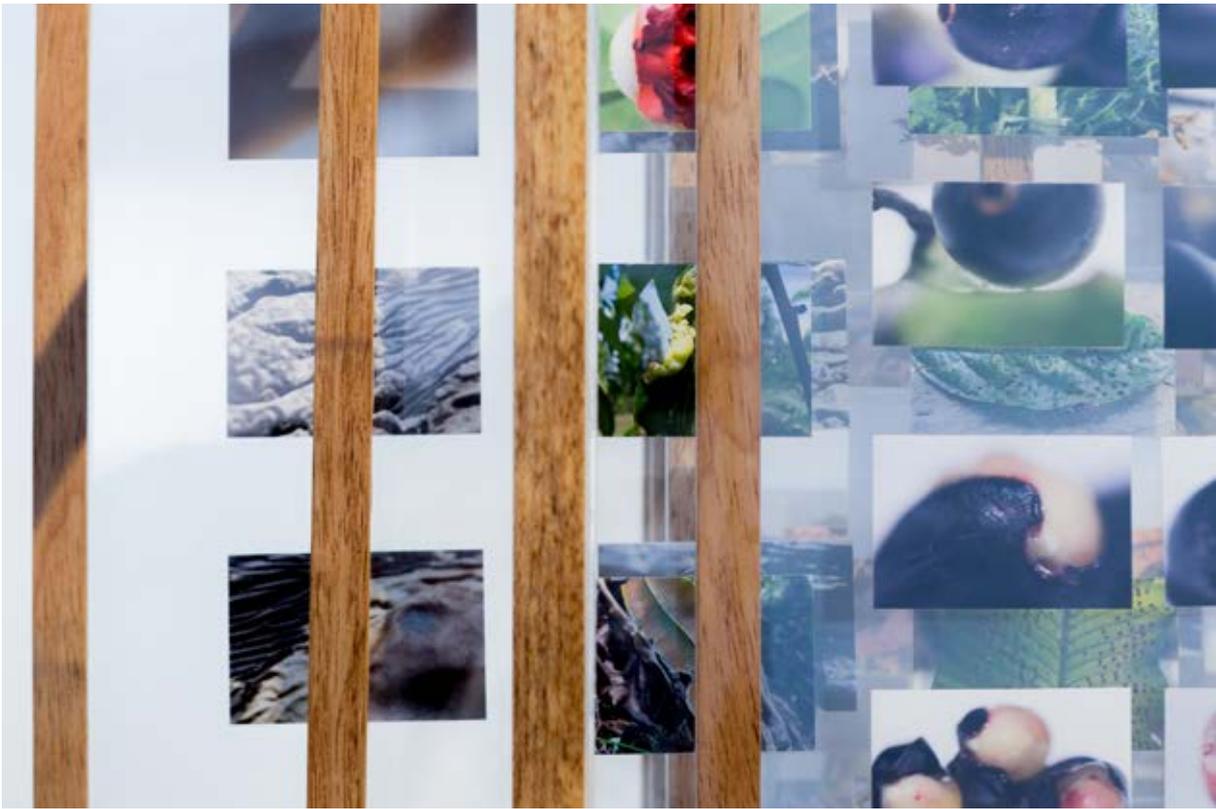


Figura.9. *Herbario parásito*, 2019. Fotografías de Nicolás Saavedra, 2019.

poco temerarios y monstruosos, lo cual las convierte, para la percepción científica, en un ecosistema invasor para la comunidad vegetal. Desde este lugar, el carácter parasitario ha quedado como una rama de la botánica, estudiada desde la Teratología, cuyo nombre proviene de dos palabras griegas: “*Teratos*, un presagio temeroso enviado por los dioses y, por lo tanto, un ser monstruoso. *Logos* un discurso o tratado. Las dos palabras en conjunto; *el tratado de los monstruos*” (Plantefol, 2014, p. 1).

Tomando en cuenta este principio botánico, la primera obra titulada *Teratos* (2019) acoge las plantas parásitas, las cuales constituyen su propio herbario. Toma algunas muestras y las observa, genera un archivo a través del vínculo fotográfico y microscópico, mira sus detalles más pequeños, sus distintas texturas y sus complejas formas. Como parte de la estética del herbario, emplea el cianotipo, técnica que, según García Felguera (2007), profesora de la Universidad Complutense de Madrid, fue utilizada por Anna Atkins fotógrafa y botanista británica, quien en 1843 realizó su famoso catálogo llamado *British Algae: Cyanotype Impressions*, con más de 400 especies de algas. Hoy en día los cianotipos pueden hacerse de dos formas distintas, con negativos o impresión directa. A partir de la mezcla de negativos del archivo de plantas,

el *collage* se vuelve un medio que responde a la lógica parasitaria, todo está en relación, como sinónimo de interdependencia ambos sintetizados en lo simbiótico.

La segunda obra, *herbario parásito* (2019), funciona como registro de las parásitas, su contenedor toma como referencia el lugar “herbario” como una biblioteca, donde se almacenan las distintas plantas de la región categorizadas según un orden establecido. Este espacio, como símbolo de poder, permite repensar la idea del quehacer científico, así como el acceso a dicha información. En este sentido surge la pregunta sobre ¿quién puede acceder a un herbario? Desde esta mirada, la obra de carácter interactivo está propuesta de dos modos: la primera es una caja que contiene láminas con fotografías microscópicas de las distintas plantas y formas que constituyen el herbario, y la segunda es una mesa de luz donde se puede observar a manera de laboratorio, las plantas desde la estética de la radiografía. Ambas están hechas para ser manipuladas por el espectador desde su propia intuición.



Figura 10. *Herbario parásito*, 2019. Fotografías de Nicolás Saavedra, 2019.

La obra titulada *Múltiples presencias* (2019), parte de la idea de lo monstruoso como concepto clave para el desarrollo creativo, pues permite explorar desde la materialidad orgánica formas que denotan una extraña sensación de algo que está germinado, gestado. Son formas sin inicio ni final. En conjunto podrían considerarse como esféricas u ovaladas, pero en realidad son numerosos cuerpos enroscados y sobrepuestos entre sí. Al crearlas, la artista indaga sobre la percepción y la sensorialidad que produce verlas, es una sensación de sobrecogimiento en la piel, de hecho, a ratos quisiera perder su carácter humano.



Fig.11. *Múltiples presencias*, 2019. Fotografía de Ana Viteri Velastegui, 2019.

“Para un pastizal” es un reconocimiento, que radica en la diferencia entre el tributo y la ofrenda. Mariuxi Giraes escoge la ofrenda como medio y promesa para responder al territorio que posibilita su privilegio y para entender desde la memoria familiar, sus herencias

culturales. Para el territorio, inicia un proyecto ambiental enfocado en la producción para la reforestación del río Achotillo. La artista dialoga con el sistema productivo del sector, la lechería, y desarrolla varias estructuras/esculturas. Por ejemplo, una compostera de 5 metros de radio aproximadamente, en la que se descomponen los desechos sólidos del ganado para convertirse en materia fertilizante, y un semillero/vivero de 4 x 8 metros, para albergar las 1500 plantas que necesita el cauce. La artista sembró en el camino al río, árboles cada 3, 7 y 10 metros.

Giraes busca en los recuerdos de su abuela y juntas llegan a Data de Posorja, un recinto costero en el que vivió su tatarabuela. Allí le cuentan a la artista sobre las albarradas, una tecnología antigua empleada, en comunidad, para captar agua de lluvia. Su abuela recuerda también unas grandes tinajas de cerámica. Uno de sus primos cuenta, que solían ir con barriles y burros a recoger el agua de la albarrada, para luego verterla en las tinajas de la casa. Si bien en Data de Posorja la necesidad del recurso era el motor para la organización y producción de la comunidad, en el Noroccidente de Pichincha, la abundancia en ríos y lluvias, generó en los habitantes de Tulipe el desarrollo de un sentido ritual con el agua. La obra de Giraes se desarrolla, entonces, entre la necesidad y la abundancia. Cabe mencionar, que la captación de agua es una característica inherente de los árboles.

En *Evidencias 3 x 3* (2017), muestra su primer techo suave. Es una construcción precaria de tela de saran cosida que une, en sus extremos, dos varas de caña. Este experimento le sirve como base en sus demás estructuras piloto. En esta obra se encuentran en diálogo, lo natural y lo artificial, por la asociación de componentes plásticos y orgánicos. A la vez, la obra recalca la facilidad de factura y la accesibilidad económica, una invitación abierta a réplicas, mejoras y cuestionamientos, sobre la práctica agroforestal independiente.

Al interior de *Evidencias 3 x 3*, se encuentra *Con tacto*, (2019), obra que comprende de forma visual y manual el concepto del tacto. El tacto es necesario en la producción cerámica, en la experiencia con las personas y espacios que alimentaron el viaje de la artista y en la intuición háptica que la guió. Son 4 azulejos de diferentes dimensiones, con escenas de bajo relieve. Un símbolo de Tulipe, una maqueta cenital de la compostera en Pedro Vicente Maldonado, una lección manaba de quema al aire libre en Quinindé, dos valdivias que son una y una mesa llena de vasijas de Guayaquil.



Figura 12. *Evidencias 3 x 3*, 2017. Fotografía de Nicolás Saavedra, 2019.



Figuras 13-14. *Con Tacto*, 2019. Fotografías de Nicolás Saavedra, 2019.

Por otro lado, en “Producción 2019” (2019), se junta el diseño y los elementos de construcción de la compostera con lo que resulta de ella. La artista dispone material compostado dentro de 10 saquillos de tela blanca en 4 montones separados. Se busca representar las diferentes alturas que diseña en territorio, para asegurar la movilidad de la materia por derrame y lograr así una economía de esfuerzos. Sobre cada columna la artista ubica un elemento que narra su proceso de construcción y de pensamiento: grapas de techo, piezas cerámicas encontradas en la excavación más profunda, un folleto y un guante con sus notas de campo.

La distancia cronológica y geográfica, así como la naturaleza de la propuesta, encuentran sentido cuando la obra toma la forma de un animal. La autora recuerda que en el camino al río encontró hace varios años una culebra ciega. No son fáciles de ver por sus hábitos subterráneos, pero son muy reconocibles por su piel blanca de manchas negras. “Pertencen a la familia de las anfisbénidas. Su nombre en griego quiere decir ir en ambos sentidos” (Pazmiño Otamendi & Rodríguez Guerra, 2019) y es con ese vaivén, que justifica el suyo.

La última obra es su primer diseño para un filtro cerámico. Toma la tinaja guayaca como reservorio, el alambique manaba como filtro y, para la captación de agua; una tapa cónica con la culebra ciega. El nombre obedece a los dos opuestos que persigue: la descomposición de los residuos y la purificación del agua. La obra es el ensamblaje de objetos y de imágenes, que reúne todos los lugares de su obra y la concluye, como un sueño funcional en el que se retrata esta historia.

En esta muestra especulamos, sabiendo que aún

tenemos un tiempo -largo o corto- para renovar la altura o la longitud del salto. *I(N)EQUÍVOCAS* es un recuento, de las naturalezas a las que nos referimos, para invocar también hábitats inateriales de posible intervención. Estas naturalezas contemporáneas nos dan un enfoque, un grado de interés más amplio con el cual involucrarse, pues la forma lógica que también sostienen estos paisajes físicos, nos convence de que hay muchas formas de tratar la responsabilidad y el interés por la investigación tanto artística como científica.

Con respecto a la acogida, trabajar con un público poco familiarizado al arte contemporáneo significó posibilidades de adaptación, que son el resultado de distintas conexiones e interpretaciones, y que nos obligaron a interpelar nuestras propuestas, comprendiendo que estas siempre pueden mutar a través de los variados cuerpos y miradas que atestiguan las ecologías que habitan el espacio museo. Desde la curiosidad, nos cautiva imaginar ¿qué es lo que el público se lleva de estos ecosistemas? así como, ¿cuáles son sus lógicas de extracción? y ¿qué es aquello que olvida?



Figura 15. *Producción 2019*, 2019. Fotografía de Nicolás Saavedra, 2019.



Figura 16. *La Cura*, 2019. Fotografía de Nicolás Saavedra, 2019.

Referencias

- Felguera, M. (2007). *Fotografías y científicas: Anna Atkins, Jessica Piazzzi Smyth y Elizabeth Fleischmann*.
- Krauss, Rosalind E. (2011). *Under Blue Cup*. Massachusetts: The MIT Press.
- Plantefol, M. L. (2014). *Rapport sur la ténatologie des organes végétatifs*. Recuperado de Bulletin de la Société Botanique de France: <https://doi.org/10.1080/00378941.1963.10835421>
- Pazmiño Otamendi, G. & Rodríguez-Guerra, A. (2019). Amphisbaena varia. En: Torres Carvajal, O., Pazmiño Otamendi, G. & Salazar Valenzuela, D. (2019). Reptiles del Ecuador. Versión 2019.0. Museo de Zoología, Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Recuperado de <https://bioweb.bio/faunaweb/reptiliaweb/FichaEspecie/Amphisbaena%20varia>
- Sandford, T. (2014) *Silence is Golden with the Hollis Explorer Rebreather*. Recuperado de <https://scubadiverlife.com/gear/silence-golden-hollis-explorer-rebreather/>
- Segovia Zambrano, A. & de Neufville Peñaherrera, F. (2019). *Texto cumatorial I(N)EQUÍVOCAS*.