PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE HÁBITAT, INFRAESTRUCTURA Y CREATIVIDAD

CARRERA DE ARTES VISUALES

Disertación Previa a la Obtención del Título de Licenciada en Artes Visuales

El Pichincha y yo:
Traduciendo sensaciones mutuas con la montaña

Ana Sofía Andrade Laspina

Director del Trabajo de Titulación: Manuel Kingman

Quito, junio 2026

DEDICATORIA

A mi papá por ser mi apoyo, mi guía y compañero de aventuras.
A mi mamá por ser mi soporte incondicional y modelo a seguir.
A mi ñaña por ser mi confidente siempre, mi mejor amiga.
A mi hermano, que a pesar de la distancia es mi referente y ahora colega.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a la Carrera de Artes Visuales, a cada una y cada uno de mis profesores por formarme y guiarme durante mis cuatro años de formación.

Gracias a mi familia por acompañarme y estar siempre para mí durante mis procesos, todo esto no sería posible sin ninguno de ustedes.

Gracias a mis amigos por ser mi alegría incluso en los momentos más difíciles.

Gracias al Pichincha, a la montaña, tierra de los Andes, mi guía e inspiración.

STATEMENT DE ARTISTA

Mis obras giran en torno al paisaje y la percepción del territorio como ente vivo. Considero a las montañas, el viento, el páramo y todo lo que compone el entorno que me rodea como parte de mí y la fuente de mi creación.

ÍNDICE

Resumen 8

Introducción 9

1. MARCO CONCEPTUAL 11

1.1 Vínculo con el paisaje 11

1.2 El paisaje como ser vivo 19

2. MARCO METODOLÓGICO 21

2.1 Antecedentes y línea de búsqueda 21

2.2 Fases del proceso artístico 22

2.2.1 “La montaña que está alrededor: el Pichincha como sujeto observable” (2022-2024) 23

2.2.2 “La montaña y yo: traducciones de sensaciones mutuas con el Pichincha” (2025) 24

2.2.3 “Mi montaña: materialización de mi montaña a través del recuerdo” (2025 - 2026) 26

3. PROCESO FINAL Y EXPOSICIÓN 32

3.1 Etapas del montaje 32

3.2 Exposición Enhebrar, Centro Cultural PUCE, 2026 34

3.3 Proyecto de mediación educativa 40

4. CONCLUSIONES 44

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. El rugido de la montaña, 1989. Pilar Flores 11

Figura 2. El corazón de los Andes, 1859. Frederick Edwin Church 15

Figura 3. No es la montaña la que se mira, 2015. José Luis Macas Paredes 17

Figura 4. A line made by walking, 1967. Richard Long 18

Figura 5. Quitus al sol, 2016. Paula Barragán 19

Figura 6. La otra cara de la montaña, 2024. Ana Sofía Andrade 24

Figura 7. Flores en el cuerpo, 1973. Ana Mendieta 25

Figura 8. Presencias Invisibles, 2025. Ana Sofía Andrade 26

Figura 9. La montaña y yo, 2025. Ana Sofía Andrade 27

Figura 10. Cartografía Interior, 2012. Pilar Flores 29

Figura 11. Memoria de una ciudad, 2023. Ana Sofía Andrade 30

Figura 13. Taller en la terraza de Galería Parterre. 2026 33

Figura 14. Cuarto de proyectos. 2026 34

Figura 15. Portada de la muestra Enhebrar. 2026 35

Figura 16. Artistas de la muestra Enhebrar. 2026 36

Figura 17. Mi Pichincha, 2026. Ana Sofía Andrade 37

Figura 18. Montaña de montañas, 2026. Ana Sofía Andrade 37

Figura 19. Huella de identidad, 2026. Ana Sofía Andrade 38

Figura 21. Obras de acuarela y grabado, 2026. 40

Figura 22. Obras de acuarela, grabado y escultura, 2026. 40

Figura 23. Mediación educativa. 2026 42

Figura 24. Paisajes colectivos, resultados de la mediación educativa. 2026 43

Resumen

Este proyecto de investigación creación artística aborda el tema del paisaje y la problemática de la representación a través del planteamiento de una relación con el volcán Pichincha, el cual es considerado un ente vivo relacionable. A partir de esta relación, empleo la acuarela, el grabado y la escultura, extendiendo las normas de estas técnicas para romper con una mirada tradicional del paisaje y poder retratar a la montaña como un ser vivo y no como un lugar inerte. A lo largo de este trabajo, se reflexionará sobre los conceptos de paisaje y cómo estos se han empleado en la creación de distintos referentes artísticos. Además, se analizarán distintas metodologías empleadas para llegar al cuerpo de obras expuestas en la muestra colectiva Enhebrar, en el Centro Cultural PUCE. Finalmente, se mostrarán los resultados de la mediación educativa de las obras, las reflexiones finales y conclusiones del proyecto.

Introducción

Este proyecto artístico gira en torno a mi relación con el volcán Pichincha[1], problematizando las formas de representación del paisaje, las cuales reflejan una construcción de una percepción o mirada influenciada por la tradición. Generalmente, el paisaje ha sido entendido como una porción del territorio observable desde un punto determinado, una definición que privilegia la mirada y reduce el valor del paisaje a un objeto visual o mera imagen observable. Sin embargo, esta concepción resulta limitada para comprender la complejidad de las relaciones que se establecen entre las personas y el entorno que habitan. El paisaje es una configuración física, enriquecida por un entramado de factores sociales, históricos, culturales y afectivos que se viven de manera cotidiana, tanto individual como colectivamente. En este sentido, la percepción del paisaje no es neutra ni universal, sino que se construye desde contextos situados que influyen directamente en la forma de sentir, interpretar y representar el territorio.

El problema central de este proyecto surge al reconocer que, a lo largo de la historia, especialmente desde una mirada occidental y colonial, se han impuesto formas hegemónicas de representación del paisaje. Dichas formas han apartado otras maneras de entender la vida y el territorio. Estas visiones han dejado al margen percepciones ligadas a saberes ancestrales, experiencias corporales y vínculos afectivos con el entorno. Frente a esto, planteo la pregunta: ¿Cómo se construye la percepción del paisaje, tomando en cuenta la influencia del contexto donde se desarrolla y de qué manera esta percepción cambia las formas de representación? En particular, ¿Cómo se configura mi percepción del volcán Pichincha desde mi experiencia situada como mujer andina que habita la ciudad de Quito?

La motivación de este proyecto nace de mi relación personal con el volcán Pichincha, que está rodeado por la ciudad donde nací y crecí: Quito. A lo largo de mi vida, esta montaña ha sido una presencia constante que ha moldeado mi forma de mirar el mundo y de entender el territorio. Desde los recuerdos de mi infancia, el Pichincha se ha configurado como un paisaje vivo con el que establezco un vínculo afectivo, corporal y emocional. Reconocer esta relación dentro de mi práctica artística, ha significado encontrar diferentes formas de entender, indagar,

[1] "El Pichincha es un macizo situado en Quito, Ecuador. Está compuesto por 3 volcanes, con sus dos cumbres principales: el Guagua Pichincha a 4.794 msnm y el Rucu Pichincha a 4.696 msnm, siendo este último un destino popular de senderismo accesible vía teleférico. Además, el Padre Encantado completa este complejo volcánico, ofreciendo paisajes andinos y vistas panorámicas" (Fuertes & Fuertes, 2025).

investigar sobre la montaña, y explorar un conjunto de sensaciones, memorias y percepciones que emergen del encuentro entre cuerpo y territorio. De tal manera, el proceso de este proyecto tiene como resultado todas aquellas sensaciones percibidas; físicas y emocionales dentro de la relación entre el Pichincha y yo.

El proyecto se apoya, por un lado, en enfoques de los estudios poscoloniales que cuestionan las narrativas dominantes y abren espacio a otras formas de conocimiento y relación con el entorno. Autoras como Marisol de la Cadena, antropóloga peruana que escribió su libro "Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds", permiten pensar el paisaje desde la noción de los Seres Tierra, entendiendo a la montaña como una entidad con agencia dentro del mundo andino. Así mismo, José María Arguedas, quien fue un antropólogo y escritor peruano, describe enfoques antropológicos no dominantes en su estudio etnográfico titulado: "Puquio, una cultura en proceso de cambio". Por otro lado, referentes artísticos quiteños como Pilar Flores, José Luis Macas, Gonzalo Vargas, Paula Barragán, entre otros, ofrecen caminos para abordar el territorio desde la experiencia sensible, el desplazamiento y la relación entre cuerpo y espacio. De este modo, el proyecto se desarrolla como una búsqueda artística que articula práctica y reflexión, con el fin de dar presencia a una percepción del paisaje situada, sensible y en constante transformación.

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1 Vínculo con el paisaje

Mi proyecto trata sobre una relación intrínseca, constante y en transformación con la montaña, donde se genera un vínculo que define parte de lo que soy. Dicho de otra manera, considero al Pichincha como un ente vivo, un ser que me acompaña y me mira, el cual se ha convertido en la presencia central que construye mi práctica artística. No es sólo un referente geográfico ni una metáfora poética: es un interlocutor. Su permanencia, su estar ahí más allá de mi propia temporalidad, me permite pensar la montaña como un ser vivo con el que establezco una relación afectiva, emocional y corporal, tal como lo explica Pilar Flores en su serie *El rugido de la montaña* (1989), serie que está conformada por grandes pinturas abstractas de tonalidades grises y pequeños dibujos a blanco y negro *(Figura 1)*. En esta serie, Pilar explica cómo el territorio aparece como un espacio sensible de afectación mutua entre el cuerpo y el entorno. De este modo, las montañas se empiezan a revelar como los seres vivos que son, capaces de generar conexiones y trascender en las vidas de quienes habitamos su espacio.

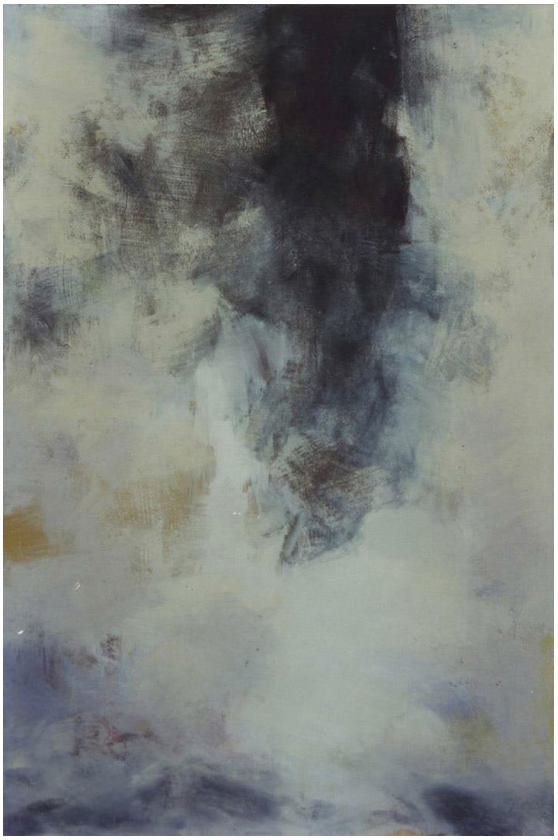


Figura 1. El rugido de la montaña, 1989. Pilar Flores

Empiezo el proyecto entendiendo al paisaje como el conjunto de elementos que forman parte de un lugar. A medida que la práctica va avanzando, me voy dando cuenta que el paisaje forma parte de la construcción de la identidad. Es por eso que los recuerdos que tengo desde niña del Pichincha marcaron mi forma de ver esa montaña y empiezo a crear una percepción diferente de aquel volcán que siempre ha estado ahí. Actualmente considero al Pichincha como un ente que me acompaña, me protege y me cuida, sin embargo, esta percepción no siempre fue así, puesto que la manera en la que percibía la montaña estaba influenciada por una forma occidentalizada de ver el paisaje. En este sentido, pongo en discusión otras subjetividades dentro de la investigación, las cuales me permitieron comprender otro tipo de relaciones y visiones del paisaje.

"Para que hoy disfrutemos con la visión de los escenarios que ofrece el campo, el mar, la montaña, el bosque, la ribera o el desierto, ha sido necesario que poetas y pintores empezaran a proyectar su mirada estética y su intención artística sobre el mundo. Ha sido necesario que el mundo, complejo y diverso, sea artealizado" (Maderuelo, 2007). Javier Maderuelo es un arquitecto y académico español que reflexiona desde la arquitectura, la historia del arte y el paisaje, aquellas conexiones singulares que se pueden establecer con todo lo que nos rodea y cómo a partir de esas conexiones se construyen diferentes imaginarios. En su libro *Paisaje y arte (2007)*, genera reflexiones y vínculos entre la filosofía, la poesía y el arte entorno al paisaje. Las miradas sensibles de las y los artistas, reflejan mundos que quizás se puedan nombrar como mundos paralelos al mundo "real". Pero ¿qué es lo real?, cuando se tratan de visiones heterogéneas del mundo. Según Maderuelo (2007), el fenómeno de *artealización* permite reconocer los valores de cada lugar y así podemos reconocer a los contextos específicos como paisajes. Es de esa manera que se demuestran las infinitas conexiones que ponen en evidencia las complejas relaciones del ser humano con el mundo.

Por otro lado, Marisol de la Cadena ha contribuido en el llamado "giro ontológico", el cual es un modo etnográfico-filosófico que en antropología expone alternativas al dualismo entre naturaleza y cultura, el cual está estructurado por el naturalismo moderno. Este planteamiento cuestiona a la antropología como un campo sólo del ser humano y propone la exploración de una antropología más allá de lo humano (Ruiz Serna & Del Cairo, 2016). De la Cadena (2015) en su libro "Seres Tierra: Ecologías de la práctica en los mundos andinos", realiza un trabajo etnográfico en una comunidad quechua del Perú, donde presenta cómo las formas indígenas de conocimiento superan los discursos modernos. De este modo, es posible

visibilizar relatos que son considerados ahistóricos o que se los ha mantenido al margen de la historia poscolonial.

Según Marisol de la Cadena (2015), los 'seres tierra' o *tirakuna* son seres no humanos (no *runakuna*) y forman parte de nuestras vidas dentro del contexto andino. Son entidades que conforman el paisaje, el territorio y la tierra. Son aquellos seres que, en contextos ajenos a las culturas andinas, se los suele considerar como lugares o espacios inertes, pero, en verdad, son sistemas vivos complejos que nutren la realidad desde distintas perspectivas. La autora explica que estas entidades no son representaciones en sí, por lo que es posible que se establezca una relación entre *runakuna y tirakuna*. En la historia narrada a partir de un archivo "ahistórico", se descubre el protagonismo de otros seres en la historia: los *tirakuna*. Es por esto que las relaciones entre "seres tierra" y personas es legítima.

El reconocimiento crítico y sensible de las culturas andinas, nos permite entender narrativas reales que son generalmente marginadas de los discursos dominantes de la historia. En su texto etnográfico, José María Arguedas (1956), en su texto "Puquio, una cultura en proceso de cambio", se interesa en la cosmovisión, los saberes y las identidades de los pueblos y comunidades del Perú, no muy diferentes de aquellas que pertenecen a nuestro territorio ecuatoriano. Su particular sensibilidad y entendimiento hacia estas culturas se da gracias a que fue criado por mujeres indígenas y pudo aprender de primera mano su lengua, sus tradiciones y su forma de entender la vida. Arguedas logra observar cómo la cultura indígena, en la actualidad, no se queda atrás y se expresa en una ciudadanía moderna sin dejar de lado su identidad. De este modo, el interés por los saberes artísticos y estéticos de estas comunidades, cobra especial sentido cuando cuestiona las modas de la antropología que prefieren estudiar datos económicos y de clase, antes que la sensibilidad reflejada en dichas culturas. Las culturas indígenas, especialmente de Sudamérica, poseen saberes y conocimientos sumamente importantes que nos permiten entender su forma de organización, de vida y sentido de la existencia. No son culturas menores y es importante reconocerlas dentro de nuestro contexto que ha sido atravesado por ellas.

Durante el desarrollo de este proyecto, los conceptos sobre los "seres tierra" que propone De la Cadena (2015), y las perspectivas sobre las culturas de Arguedas (1956), han servido para entender cómo se constituyen los paisajes desde una visión situada y sin influencia de visiones esparcidas en la colonia desde Occidente. Son historias que no siempre se consideran en la narrativa de la historia universal.

Por otra parte, en la cosmovisión andina se define como *Apus* a los espíritus de las montañas, protectores de su entorno. Debido a estos conceptos se pueden entender otras perspectivas que tratan de dar razón al origen de la vida, de los fenómenos naturales, de todo aquello que nos atraviesa por el hecho de habitar el mundo. De esta manera, lo que entendía por paisaje se transforma en un concepto donde el entorno adopta una figura que está en constante relación conmigo.

Las definiciones de paisaje van cambiando a medida que los conceptos del proyecto se van definiendo, así como también cambia mi percepción del mismo. La percepción consiste en un proceso consciente de reconocimiento, interpretación y significación de las sensaciones obtenidas del ambiente físico y social. La forma en que se percibe un paisaje es subjetiva y está influenciada por factores personales, culturales e históricos. Los elementos que componen y rodean al paisaje, así como a las personas que lo habitan, influyen en la manera de percibir el entorno. Al estar situado en un entorno donde a lo largo del tiempo su contexto ha ido cambiando, el Pichincha también se ha ido transformando. En este caso el Pichincha, el cual posee nombre propio, característica que le otorga personificación a un ente no humano, se lo puede definir como un ser vivo.

Existen diferentes formas de percibir un paisaje y por tanto de representarlo. En este sentido, la representación muestra distintas formas de ver la realidad, explicando a través de la expresividad y la interpretación, un vínculo entre lo que se representa y quien lo representa. El problema surge a lo largo del tiempo, donde el paisaje se ve representado a través de medios tradicionales los cuales tienden a descartar visiones, percepciones y representaciones no occidentales, tal como lo cuestiona Gonzalo Vargas en su propuesta *Estudios sobre El Corazón de los Andes* (2020) *(Figura 2)*, una obra que parte de la representación de paisajes ecuatorianos del siglo XIX, que buscaban la exoticidad de lo que se consideraba el mundo en sus orígenes. Vargas (2020) propone reinterpretar y recrear esas representaciones que dejan de lado la esencia de otras formas de entender la vida. Es así como se deja al margen de la historia poscolonial todas aquellas visiones que formaron y forman parte de nuestra historia. De este modo, las obras intentan provocar una reflexión acerca de nuestra conexión con el paisaje, el arte y cómo se lo consume (Vargas, 2020).



Figura 2. El corazón de los Andes, 1859. Frederick Edwin Church

"Las representaciones del territorio - imágenes paisajísticas - son, en este contexto, muy críticas y sensibles. Apelan a la noción de pertenencia en el sentido más profundo de la palabra. Pero son esto, imágenes o representaciones de un lugar y no por ello verdades históricas únicas, sino "verdades" para diversos estratos sociales en diversos contextos" (Kennedy et al., 2008). Alexandra Kennedy Troya es una historiadora del arte ecuatoriana. En su libro *Escenarios para una patria. Paisajismo ecuatoriano 1850-1930,* Kennedy (2008) reflexiona sobre el paisaje como una herramienta importante para la construcción de la identidad nacional. Su análisis crítico establece que el paisaje no es una mera representación visual de la naturaleza, ya que, es a partir del paisaje que se pueden crear imaginarios sociales. Desde esta perspectiva, la autora señala que el estudio del paisaje permite entender la memoria histórica, en este caso, de la consolidación de la República, permitiendo a los ecuatorianos de la época, imaginar su país antes de conocerlo. Estas reflexiones son importantes para cuestionar de qué maneras dialoga el paisaje con su contexto, y aquellos que forman parte de este.

Este proyecto surge también de una pregunta definitoria: ¿Cuál es "mi" montaña?, tomando en cuenta lo que empieza a significar el paisaje en este proceso. Durante mucho tiempo sentí que trabajaba temas dispersos o que mi investigación variaba mucho entre técnicas, materiales y búsquedas. Pero la montaña, en su constancia, ha sido el eje que ordena las variaciones en mi trabajo. Este fenómeno no es ajeno a todas y todos aquellos que habitamos este paisaje. En la exposición curada por Lucía Durán: "Que soberbio el Pichincha decora" de 2022, el volcán Pichincha se considera como eje central de las búsquedas de 40 artistas. El Pichincha se vuelve una fuente inagotable de inspiración llena de afectos y memorias que se

construyen desde la colectividad. Comprender esto ha implicado reconocer que mi obra no trata de representar un paisaje fijo, sino que trabaja alrededor de un conjunto de sensaciones percibidas, no solo por mí, sino también por aquellos que habitamos el volcán que nos abraza (Aguirre, M. 2022).

Existen infinidad de conexiones con el Pichincha, las cuales reflejan el ícono identitario que este sugiere. En su trabajo de titulación, Mario Vásconez (2021) describe al Pichincha como generador de identidad, a través de su investigación de la moneda del sucre. Su texto se centra en la moneda del sucre y su relación con el contexto y paisaje que se representa en la misma. Desde esa aproximación, se demuestra que es posible generar conexiones con el pasado desde la memoria de un objeto con un valor simbólico muy pesado y que en algún momento tuvo un valor monetario. El artista genera relaciones personales, desde su sensibilidad y el contexto en el que se sitúa con esta moneda, y desarrolla una serie de representaciones con relación a la forma que se sugiere del volcán Pichincha. Los significados detrás de la moneda del sucre no solo tienen que ver con el valor monetario que alguna vez tuvo dicha moneda, sino que se generan otros tipos de significados al relacionarlos con la historia, su contexto, la memoria personal y colectiva, elementos que construyen una suerte de identidad de la propia moneda y de quienes la conocen y de alguna forma se han relacionado con ella. De esta manera se pueden entender las diferentes maneras en las que se pueden construir narrativas, basadas en el pasado y la memoria, dentro de este contexto donde se encuentra el Pichincha. Reconocer al paisaje como un elemento que forma parte de nuestra construcción de identidad es importante, ya que no estamos desvinculados del lugar donde vivimos y en especial si es que históricamente se ha tomado de referencia como se lo ha tomado al Pichincha.

La producción artística de José Luis Macas es un ejemplo de relacionamiento con las montañas. En sus prácticas reconoce las diferentes formas de vida que habitan los lugares, los valora y se relaciona con ellos desde la ritualidad. En su obra *No es la montaña la que se mira* (2015), Macas propone ver más allá del arte como la mera producción de objetos, sino también la articulación y potenciación de relaciones, como lo menciona en esta obra: “no es la montaña la que se mira, es la presencia de la montaña” (Macas Paredes, 2022) *(Figura 3)*. En esta misma línea, percibo el paisaje de forma subjetiva, no sólo con la vista, sino usando todos los sentidos para captar sonidos, olores y texturas, conectando con emociones y recuerdos personales que transforman la experiencia e interpretación, en una interacción entre el Pichincha y yo.



Figura 3. No es la montaña la que se mira, 2015. José Luis Macas Paredes

Como otro referente se encuentra la obra *A line made by walking* (1967) de Richard Long *(Figura 4)*, realizada en su país Inglaterra, la cual reflexiona sobre cómo el desplazamiento cobra importancia en los recorridos donde el cuerpo se vuelve la principal herramienta de recolección de lo sentido (Long, 1967). Tomo su práctica como referencia de la relación del ser humano con la naturaleza. Pese a que su práctica no está orientada a los saberes ancestrales, Long dialoga con las relaciones del tiempo y el espacio, la caminata como una experiencia vital, el acto poético de sentir el mundo con el cuerpo. Son las afecciones que se producen durante y como resultado de la práctica de Long, las que me ayudan a establecer una metodología donde mi cuerpo sea el canalizador de la relación y el proceso de mi proyecto.



Figura 4. A line made by walking, 1967. Richard Long

La complejidad del proyecto radica justamente en entender el contexto y la metodología que empleo para conformar este vínculo entre cuerpo y territorio. Ser andina no es un dato al azar, es parte de la base desde donde nombro y entiendo al Pichincha. La condición geográfica define la relación que tengo con el espacio y es importante conocer las perspectivas ancestrales del territorio del que vengo y que estoy trabajando. Alfredo Lozano Castro es un arquitecto e investigador ecuatoriano que trabaja la epistemología del espacio simbólico, principalmente en arquitectura. Sus estudios se enfocan en perspectivas del conocimiento que van más allá de la visión occidental. En su libro "Concepto del espacio arquitectónico andino: de la waka a la urbe: epistemología del espacio simbólico" (2021), Lozano propone estrategias de enseñanza empleando sabiduría ancestral. Es decir, aprender las distintas dimensiones que posee la cosmovisión andina, ayuda a entender el conocimiento y la filosofía sobre el espacio, rechazando enfoques exógenos (occidentales) que ignoran la dimensión simbólica y ritual (Lozano Castro, 2021). Este tipo de conocimientos son fundamentales para comprender cómo se articula mi relación con este ente que considero mi confidente y guardián.

La obra *Quitus al Sol* (2016) de Paula Barragán *(Figura 5)* es un referente que muestra una forma de representar la ciudad de Quito en relación con su entorno, donde se observa el cómo se percibe el paisaje y cómo se lo entiende. La versatilidad de Paula para representar desde su contexto, de crear a partir desde donde está situada, denota la consciencia que tiene para reconocer y mostrar en ese paisaje el sentido desde su identidad. Dentro de su obra utiliza

técnicas mixtas entre lo análogo y digital y recurre a su estilo para representar la misma montaña que yo: “A los quiteños, la forma colosal de los volcanes se nos graba en la retina desde la primera infancia pues en relación con las montañas y sus nubes y el origen de los ríos, hemos construido nuestras ciudades y nuestras vidas” (Barragán, 2016). En otras palabras, existen infinidad de posibilidades de representación que cada persona realiza dependiendo de su interpretación de lo que se quiere mostrar.



Figura 5. Quitus al sol, 2016. Paula Barragán

1.2 El paisaje como ser vivo

El cuestionamiento de los estudios poscoloniales amplía el punto de vista que entiende a los ‘seres tierra’ como parte de nuestras vidas, puesto que nos permite visibilizar relatos e historias que se han quedado al margen de la historia poscolonial. Es importante conocer sobre las diferentes formas de entender la vida dentro de un mismo territorio. Así pues, se construye una mirada más amplia y rica en conocimiento que permite romper esquemas instaurados a lo largo del tiempo. Son relatos importantes para mi proyecto, ya que estos se sitúan mucho antes de que yo existiera, y son los que mantienen vivo el espíritu de los seres que nos rodean y nos acompañan siempre. La consciencia frente a estas narrativas de vida cobra importancia cuando el paisaje deja de ser solamente paisaje y se entiende como un sistema del que dependemos para vivir. El paisaje se interpreta a través de la percepción y se lo representa según los criterios aprendidos del contexto donde se desarrolla. Por tal razón, es válido aplicar otras miradas que reconocen las relaciones que se generan entre el entorno y el cuerpo, y que se afectan mutuamente, para así entender su valor.

Por último, dentro de mi práctica, intento motivar que el espectador vea a la montaña no como objeto distante, sino como ser presente. Pienso que como artista no soy la mediadora entre la montaña y el público; soy una de las partes de esa relación. Así como han establecido

mucho antes que yo, el Pichincha es el reflejo de una parte de la identidad de los quiteños. El cariño, el tiempo, la escucha, a fin de cuentas, se revelan como los catalizadores de mi trabajo. Es difícil materializar sensaciones y sentimientos tan íntimos, sin embargo, es posible traducir un vínculo vivo y darle presencia a esa montaña que me acompaña desde la niñez, reconocerla como parte de mi identidad y como territorio que me sostiene. La relación que establezco con el Pichincha se configura a partir de la construcción de un paisaje percibido como ente vivo, que rompe los esquemas hegemónicos y tradicionales de percepción del paisaje y su forma de representación. Mi identidad se ve atravesada por el paisaje andino de tal manera, que busco mi montaña, mi Pichincha en cualquier lugar al que voy.

2. MARCO METODOLÓGICO

2.1 Antecedentes y línea de búsqueda

Pude realizar mi proyecto gracias a una serie de procesos que vinculan mi propia experiencia corporal, memoria y práctica artística en relación con el volcán Pichincha. La línea de búsqueda que desarrollé surge desde un interés por el paisaje que me ha rodeado toda la vida. Una geografía, un territorio que me ha marcado desde muy joven donde las montañas, el volcán Pichincha específicamente, se han convertido en un espacio afectivo y simbólico. De esta forma puedo definir que el origen metodológico de mi proyecto se encuentra en una experiencia de mi niñez que ha generado una conciencia espacial particular y que, con el tiempo, se transformó en una pregunta artística sobre la relación entre cuerpo y territorio.

Durante mi niñez, las salidas a la montaña como parte de alguna de las actividades familiares que realizaba, constituyeron mis primeras aproximaciones a espacios fuera de la ciudad. Estas experiencias empezaron a generar en mí, una percepción singular de la naturaleza desde un ámbito no completamente dominado por lo urbano y, al mismo tiempo, como un lugar de pertenencia ambigua: cercana, pero también lejana, puesto que, al haber nacido y crecido en un entorno citadino, ir a la montaña me resultaba novedoso. Recuerdo una vez que fuimos a acampar en familia y subimos al Pichincha, a más de cuatro mil metros de altura. Esa vez permanecí en la carpa porque aún era muy pequeña como para subir a la cumbre de aquel volcán donde me encontraba. Mientras tanto, mi padre y mis hermanos ascendieron hacia el arenal del Pichincha. Esa imposibilidad de acompañarlos me produjo una sensación de exclusión, pero también me generó una suerte de conciencia sobre el lugar en donde me encontraba. Aún sin llegar a la cumbre, ya estaba dentro de la montaña, habitando su atmósfera, su frío, su viento y su temporalidad. Creo que este es el primer recuerdo que tengo de haber subido al Pichincha. Esa fue la primera vez que lo percibí y que me sentí de alguna manera en otra atmósfera, muy distinta a la que conocía.

Puedo considerar este recuerdo como la raíz de donde surge mi línea de búsqueda para este proyecto. Esta anécdota funciona como el punto de partida donde, inconscientemente, empiezo a pensar la montaña como presencia viva la cual pude sentir y sentirme en ella. Como señala Hernández, F. (2008), el conocimiento emerge de la experiencia vivida y no de la

observación distante, este es un fenómeno que se relaciona con la experiencia personal[2]. Desde esta perspectiva, mi metodología se basa en una comprensión del paisaje con relación a todo aquello que vive a su alrededor y cómo se construyen los conocimientos a través de dichas vivencias. En este caso, son mis propias experiencias las que van a ir definiendo el proceso que llevé a cabo durante este proyecto.

A partir de estas vivencias, mi propósito central se convirtió en el desarrollo de una práctica artística que me permita entender al Pichincha como ente vivo, más allá de su condición geográfica o representacional. Esta intención se desvincula de la idea de romantizar la montaña, sin embargo, se puede considerar que este proyecto habla tal como un homenaje al Pichincha. De esa manera exploro cómo se construye una relación ética, afectiva y sensible con el territorio desde mi posición situada como mujer andina que habita la ciudad de Quito. En términos metodológicos, esto implica desplazar la mirada paisajística tradicional, que se centra en la contemplación, hacia una práctica basada en la presencia corporal, el desplazamiento y la escucha del lugar.

2.2 Fases del proceso artístico

Dentro de las fases de mi proceso artístico surge el desplazamiento en la montaña como método de investigación. Realizo caminatas por el Pichincha y sus alrededores, donde mi experiencia corporal se activa como la acción principal frente a la observación. Esta estrategia se vincula con prácticas artísticas del *land art* y la caminata como metodología poética, particularmente con la obra de Richard Long y Hamish Fulton, quienes entienden el andar como una forma de pensamiento espacial (Long, 1967). Durante esta fase, el cuerpo se vuelve el principal instrumento de registro. Las sensaciones físicas y emocionales que percibo se convierten en los componentes que nutren al proyecto y que posteriormente se materializan durante la elaboración de las obras.

Mis obras no tienen como objetivo representar la montaña como postal, ni replicar su forma física. Por tal razón, recurro a aquellos procesos que me permiten acercarme a su presencia desde distintas dimensiones: los recorridos, las derivas, la memoria, que los traduzco a través de la fotografía, el dibujo, el grabado linográfico y la acuarela. Estas diferentes formas de representación me ayudan a mostrar de forma directa mi relación entre el Pichincha y yo.

[2] Fernando Hernández, profesor de la Universidad de Barcelona, habla sobre “La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación”.

Pinto, dibujo y estampo al Pichincha como si fuera una extensión de mí que he conocido toda la vida. Las representaciones se transforman en maneras de configurar mi propia montaña, aquella que me ha visto crecer y que permanecerá constante a lo largo de mi vida. Esta búsqueda y este interés se relaciona con el pensamiento de la artista quiteña, Paula Barragán, quien, como yo, vive la ciudad que se rodea entre macizos. "A los quiteños, la forma colosal de los volcanes se nos graba en la retina desde la primera infancia pues en relación con las montañas y sus nubes y el origen de los ríos, hemos constituido nuestras ciudades y nuestras vidas" (Barragán, 2016).

2.2.1 "La montaña que está alrededor: el Pichincha como sujeto observable" (2022-2024)

Inicio esta búsqueda desde el año 2022, mientras cursaba mi tercer nivel de la carrera, y empecé con la idea de una relación entre la montaña y la ciudad. Desde este punto de vista el Pichincha constaba como sujeto observable en tensión con la ciudad de Quito, sin embargo, todavía me consideraba ajena a esta relación. La concepción de que una ciudad se asienta a más de dos mil ochocientos metros sobre el nivel del mar y que además se encuentra rodeada de volcanes, fue un impacto que me permitió plantear esta relación montaña-ciudad, que sería el paso inicial para encontrar mi camino a esta producción. Por esa razón, comencé esta búsqueda a través de la fotografía como estrategia inicial en este proceso de representar el paisaje, la cual me permitió establecer imágenes constantes que más adelante se volverán parte de mi memoria. La fotografía se convirtió en una herramienta que me permitió entender al paisaje desde la literalidad y captar su esencia, más no en la técnica definitiva que utilicé en mi proceso artístico.

A medida que iba desarrollando estos planteamientos entre montaña-ciudad, las técnicas y formas de representación que iba empleando fueron cambiando. La fotografía y el video se volvieron el paso previo a cualquiera de las obras que realizaría a futuro. Y no es hasta que empiezo a proponer diferentes maneras de representación, cuestionando las formas tradicionales, que me empiezo a involucrar dentro de la relación planteada como montaña-ciudad. Entre las propuestas que me ayudaron a transformar mis propias representaciones del Pichincha, logré encontrar nuevas formas de observar el paisaje, por ejemplo, ver el paisaje de cabeza *(Figura 6)*.



Figura 6. La otra cara de la montaña, 2024. Ana Sofía Andrade

Esta idea nace desde la relación que tiene Quito con las montañas a su alrededor, la cual se da, principalmente a través de su paisaje. Dentro del concepto de paisaje existen el observador y lo observado. Por esa razón aún no me entendía dentro de esa relación montaña-ciudad, ya que me veía aún como la observadora de este paisaje. En la búsqueda de esa relación entre la montaña y la ciudad, la cual en su tiempo se concebía como dos sistemas vivos que se contrastan entre sí, surgió la idea de mirar el paisaje al revés. Es aquí cuando surgen preguntas detonantes que me permitieron romper una suerte de esquema tradicional de la forma de observar y representar un paisaje y decidí mirar las montañas de cabeza. De esa manera, a través de la fotografía, comencé a plantear miradas distintas que fueron transformando esa idea de que la relación entre la montaña y la ciudad es ajena a mí, y que mi función solo se limitaba a observarla desde fuera.

2.2.2 "La montaña y yo: traducciones de sensaciones mutuas con el Pichincha" (2025)

Luego de plantear diferentes propuestas artísticas hasta el quinto nivel de la carrera en el 2025, pude notar un cambio hacia la segunda fase de mi proceso artístico, la cual consistió en trasladar las experiencias vividas en la montaña hacia el espacio de trabajo. Esto sucedió en el sexto nivel, en el cual empecé a establecer de manera más clara y directa, la relación entre el volcán Pichincha y yo. Es aquí, cuando mi memoria se convierte en una herramienta de producción artística. Mi intención se aleja de reproducir de manera literal lo que he observado del Pichincha, y reconstruyo su paisaje a partir de la sensación de estar en la montaña. Esto lo realicé a través de imágenes, trazos y composiciones que mezclan mi recuerdo y percepción. Es en ese momento que el diálogo constante entre lo que viví y lo representado toma forma. La memoria se vuelve un proceso dinámico que se transforma cada vez que tomo una fotografía,

la reinterpreto en el dibujo, y finalmente la grabo en linografía, este ejercicio permitió que las imágenes se guarden en mí por siempre. En este sentido, mi metodología se alinea con enfoques fenomenológicos del paisaje que consideran la percepción como un proceso activo y cambiante.

Como había mencionado antes, empecé trabajando con la fotografía, el grabado y la acuarela, y así fui probando diferentes modos de traducir la experiencia de la montaña en formas visuales. Pero para desarrollar las obras a través de estas técnicas, primero utilicé las derivas con el Pichincha y puse mi cuerpo como herramienta de producción directa, así como los procesos y obras de Ana Mendieta, donde la artista utilizaba su cuerpo como medio expresivo en contacto directo con la tierra, comprendiéndola como parte de ella de manera física y emocional *(Figura 7)*[3]. Estas formas de arte llamadas *Earth-Body,* fueron una referencia metodológica importante, ya que, mi práctica posee mucho de estas relaciones cuerpo-territorio.

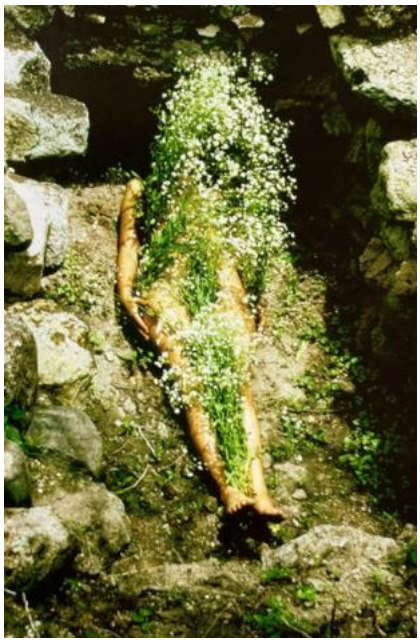


Figura 7. Flores en el cuerpo, 1973. Ana Mendieta

De esa manera logré sentir la montaña como un ser que me invade y que también me siente *(Figura 8)*. En esta fase más experimental, las decisiones formales que realicé

[3] Ana Mendieta fue una artista cubana que reflexionó sobre temas de género, la identidad, la relación con la naturaleza y la conexión con la madre Tierra. En la obra: *Flores en el cuerpo, 1973,* "Mendieta nos expone el cuerpo femenino como principio de vida, de conexión con la madre Tierra, de ciclicidad y de capacidad creadora. Pero también nos habla de la pertenencia a un lugar físico, a nuestras raíces, y a la relación del ser humano con la naturaleza, ese lugar que, quizás, nunca deberíamos haber abandonado" (Mas Casals, 2022).

emergieron del diálogo entre memoria y materialidad. Aquí el grabado adquiere especial protagonismo, ya que su proceso empieza a funcionar como una analogía con el proceso largo de caminar, sentir y grabar al territorio en mi memoria. Es de esta forma que empiezan a emerger indicios de mi propia montaña, una que no es observable al ojo, sino que la genero a través de la relación que establezco entre el Pichincha y yo. Es en este punto definitivo, cuando mi interés de observar la relación entre la montaña y la ciudad se transforma y empiezo a involucrarme como parte de esta relación.



Figura 8. Presencias Invisibles, 2025. Ana Sofía Andrade

2.2.3 "Mi montaña: materialización de mi montaña a través del recuerdo" (2025 - 2026)

Finalmente, durante sexto y séptimo nivel de carrera, he logrado establecer como línea principal mi relación con el volcán Pichincha. De esta manera las estrategias de mi metodología se logran concretar y las fui definiendo hasta llegar a la acuarela. En esta última etapa ya no visualizo al Pichincha como un ente fuera de mí, sino que forma parte de lo que soy y de mi identidad. Por lo tanto, las representaciones que empiezo a trabajar en esta etapa se definen como representaciones de una montaña imaginaria. Esta montaña imaginaria surge del Pichincha como presencia física, montaña con la cual empecé a plantear las primeras relaciones, y se transforma en un Pichincha que surge de mi memoria, como ventanas del ente vivo que se grabó en mí.

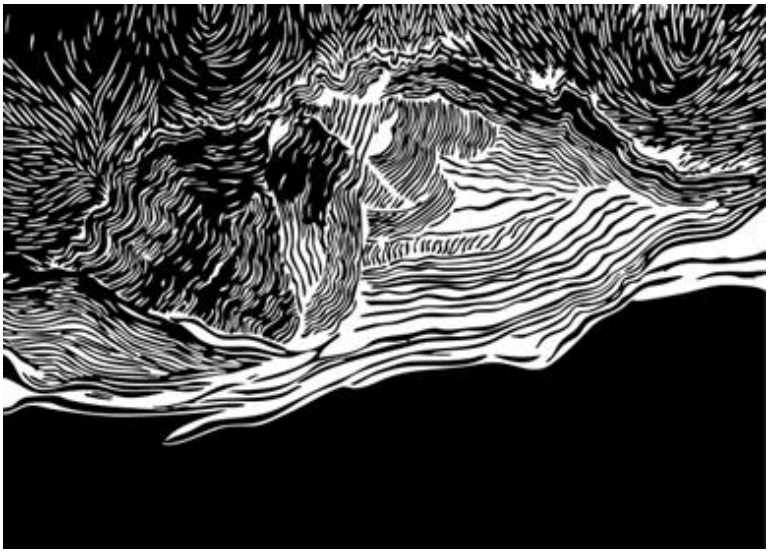


Figura 9. La montaña y yo, 2025. Ana Sofía Andrade

La montaña y yo, 2025 (Figura 9), es una de las obras finales que surge de esa obsesión por pensar lo que significa el Pichincha en mi vida. Después de establecer una relación con la montaña como ser que me siente, la idea sobre la montaña como ser vivo, fue cambiando hacia una idea de montaña interna. Esta montaña interna es una construcción de imágenes y escenas experimentadas del Pichincha, las cuales forman parte de lo que soy y de mi memoria. La montaña que nace de mis sensaciones, de mi recuerdo y de mi identidad, también surge del Pichincha de tierra, piedra y pajonal que abraza mi ciudad. Por tal razón, esta última etapa aborda elementos que se mencionan previamente en mi proceso artístico, pero que se han transformado en métodos más conscientes, tales como las derivas y el poner el cuerpo. En este proceso de cambio, mi percepción ha pasado de entender al paisaje como objeto separado y distante, hacia una experimentación de la montaña como parte de mí.

Entre las estrategias metodológicas de este proyecto se ha mencionado cómo he empleado la deriva como método de recopilación de sensaciones físicas y emocionales. Sin embargo, las técnicas empleadas para materializar todos aquellos elementos que he investigado sobre las relaciones del Pichincha han ido cambiando. Mi metodología refleja procesos que en su momento eran consideradas obras, sin embargo, aquellas obras fueron elementos que nutren el presente de este proyecto. Organizar temporalmente todos los procesos del proyecto permite concebir al proceso metodológico, como un proceso cambiante en el que las ideas maduran y se definen hasta llegar a los conceptos clave de este trabajo.

Las técnicas que utilizo van desde la fotografía como el medio que me ha permitido plasmar la imagen del Pichincha. El grabado en linografía, que me permite mostrar de alguna manera la huella de esta relación que me atraviesa. La acuarela, que responde al lenguaje pictórico, el cual se sabe, posee tradición dentro de la representación del paisaje. Estos medios me han ayudado en la experimentación de este proyecto, sin embargo, mi interés no está en representar al Pichincha literalmente, sino que me sirven para configurar ventanas que visibilizan ese Pichincha personal, y de esta forma cuestiono la idea de paisaje como imagen distante. En ese sentido mi trabajo dialoga con la práctica de José Luis Macas, particularmente con su énfasis en la presencia de la montaña como entidad viva y relacional (Macas Paredes, 2022). Su aproximación ritual y afectiva al territorio influye en mi manera de concebir al Pichincha en relación no solo conmigo sino con el entorno y todo aquello que lo rodea.

Mi estrategia principal es la relación con el territorio. En lugar de representar la montaña desde fuera, trabajo desde una posición de convivencia con ella. Esta aproximación dialoga con prácticas artísticas contemporáneas que entienden el arte como articulador de relaciones más que como producción de objetos. Otra estrategia clave, en relación a las prácticas contemporáneas, es la traducción de las sensaciones que experimento en conjunto con el Pichincha. Así convierto las sensaciones corporales y afectivas en lenguajes visuales. Esto implica aceptar la subjetividad como parte constitutiva del método, en lugar de buscar una representación objetiva del paisaje.

Por otro lado, veo una analogía entre el tiempo que demanda el grabado, en su proceso desde la elaboración de la matriz, el entintado y la impresión con relación a los tiempos de caminata y las vivencias que he tenido en la montaña. Considero que el grabado se vincula conceptualmente con la noción de raíz, memoria y territorio. Tallar la matriz implica un proceso lento y físico que dialoga con nuestros tiempos, generando un estado de consciencia en el ahora. La repetición de estampas sugiere la coexistencia de múltiples percepciones de mi Pichincha. Es así que la técnica me permite generar otro tipo de sensaciones y, por ende, otro tipo de búsquedas.

Es cierto que, dentro de mi proceso, se presenta un salto abrupto desde el grabado a la acuarela, sin embargo, el sentido surge cuando el grabado no sólo funciona como huella física, sino también como imagen grabada en mi mente y la acuarela como fragmentos de recuerdos. Con el grabado logré generar una matriz con la que identifiqué lo que sería la identidad visual de mi Pichincha. Así como tenemos huellas dactilares que nos distinguen individualmente del

resto, la matriz de *La montaña y yo*, representa esa montaña singular que forma parte de mí. Es por esa razón que el grabado es la puerta para la creación de mi Pichincha, tanto el que habita el espacio físico como el que vive en mi mente.

Genero diálogo con las obras de Pilar Flores que proponen la idea de la montaña como espacio de afectación mutua entre cuerpo y entorno, donde lo abstracto permite expresar lo sensible más allá de lo descriptivo. En su obra *Cartografía interior (Figura 10)*, genera un diálogo a través del dibujo y el sonido, donde el espectador vive una experiencia estética a partir de la exploración de su propia cartografía interna. El dibujo y la acuarela funcionan como herramientas de consciencia y como registro inmediato de la experiencia. De este modo, trato de generar de forma expresiva las tensiones entre los elementos del paisaje visible y mi propio paisaje interno. Así concibo al trazo como una acción que continúa del gesto corporal en la montaña.



Figura 10. Cartografía Interior, 2012. Pilar Flores

Con relación a los planteamientos que abordo sobre el paisaje y las formas de representación, comparto con el artista Gonzalo Vargas el interés por cuestionar las representaciones históricas del paisaje y proponer lecturas críticas desde el presente. Mirando a lo largo de mi proceso, he realizado obras y procesos donde se muestran imágenes comunes con las que se representa la ciudad de Quito *(Figura 11)*. Esto se debe a que la mirada está ligada a los lugares comunes o tradicionales de la representación. Por tal razón, propongo otras estrategias dentro de mi proceso para cuestionar las formas en las que se mira y retrata el paisaje. Es así que utilizo la acuarela como el medio que me permite representar al Pichincha

como ventanas de memoria, donde su fluidez me ayuda a expresar el instante de la mirada y las imágenes difusas de mis recuerdos *(Figura 12)*.



Figura 11. Memoria de una ciudad, 2023. Ana Sofía Andrade



Figura 12. Mi Pichincha, 2026. Ana Sofía Andrade

Durante el desarrollo de las obras, el uso de las derivas como método de recolección de sensaciones físicas y emocionales cambió. Empecé a recolectar elementos físicos del Pichincha, que me sirvieron para la producción de la última obra. Recogí piedras andesita del volcán, las cuales más adelante conformarían una instalación escultórica con la forma de la montaña. Esto se debe a la necesidad de salir del plano bidimensional en mi proyecto, ya que, hasta el momento, el cuerpo de obras solo se conformaba por acuarelas y grabados.

Para concluir, mi marco metodológico articula mi experiencia corporal, memoria y práctica artística desde una perspectiva situada. Mi proceso parte de una técnica para llegar a un concepto, y a su vez, el concepto va emergiendo desde la vivencia en el territorio y se materializa en lenguajes visuales que tensionan las formas tradicionales de representación del

paisaje. El Pichincha no es sólo el tema de mi obra: es mi compañero de proceso. En este proyecto, me interesan las relaciones que cada una y cada uno establece con el entorno del que venimos, que nos rodea y que incluso nos define de manera identitaria desde el sitio en el que nos paramos.

3. PROCESO FINAL Y EXPOSICIÓN

3.1 Etapas del montaje

En el siguiente capítulo abordaré las etapas de trabajo previas a la muestra de titulación, las cuales incluyen: el proceso de taller en la terraza de la Galería Parterre, la definición del espacio de exposición de fin de grado, el cuarto de proyectos realizado previo al montaje de la muestra y finalmente el montaje. En esta etapa final del proyecto definí y culminé las obras que formarían parte de la muestra colectiva de grado: *Enhebrar,* en la sala B del Centro Cultural PUCE, junto con mis compañeras y amigas Emily Murillo y Mahí Pillajo. A partir de esta etapa, todo lo que tuve que hacer para concretar mi proyecto de titulación, lo realizamos de manera colectiva con mis compañeras: empezando desde un taller colectivo, pasando por la incertidumbre de dónde sería el espacio expositivo y finalmente el trabajo realizado en la sala de exposiciones. Estas fueron las principales etapas que tuvimos que atravesar para darle vida a la muestra de fin de grado: *Enhebrar.*

Para poder llevar a cabo la muestra de grado, tuvimos que pasar primero por el taller que adecuamos en conjunto con mis compañeras en la terraza de la Galería Parterre. En este cuarto nos instalamos con mesas y sillas para empezar con lo que sería la planificación y ejecución de nuestra muestra de fin de carrera. Poco a poco ese espacio se fue convirtiendo en nuestro lugar de trabajo cotidiano en el que estuvimos produciendo durante tres meses. En ese tiempo pude hacer la selección de las obras que irían en la muestra final y también produje la última obra que iría en la exposición *(Figura 13)*. Fueron tres meses de intercambio de opiniones y colaboraciones entre mis compañeras y yo, que enriquecieron el proceso de cada uno de nuestros proyectos.

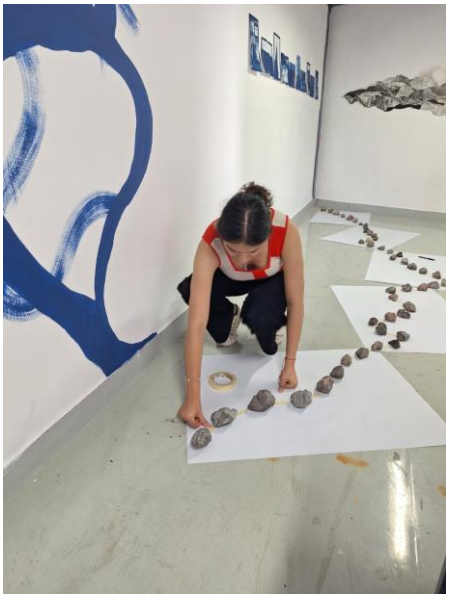


Figura 13. Taller en la terraza de Galería Parterre. 2026

Durante el tiempo de taller también tuvimos que tomar la decisión sobre cuál sería el espacio definitivo de la muestra. Hubo las opciones de presentar nuestras obras en la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) o en el Centro Cultural de la PUCE, sin embargo, elegimos el Centro Cultural PUCE, porque el espacio era el más adecuado para las tres artistas. Una vez definido el lugar donde se iba a realizar la muestra, pudimos entrar al espacio y trabajar directamente en un cuarto de proyectos desde el 26 de mayo. Esta actividad consistió en una semana de trabajo de puertas abiertas, donde mostramos procesos y obras que no irían en la muestra final. El cuarto de proyectos también sirvió para empezar con el montaje de la exposición, ya que nos distribuimos en la sala y acordamos entre las tres nuestros espacios *(Figura 14)*.



Figura 14. Cuarto de proyectos. 2026

El montaje lo pudimos hacer en la semana después del cuarto de proyectos. Hubo imprevistos que se presentaban a medida que avanzábamos en el montaje, ya que cada una al tener proyectos diferentes, teníamos distintos tiempos en los procesos, siendo algunos más largos que otros. Pero, al haber trabajado en conjunto con mis compañeras, entablamos una dinámica solidaria la cual utilizamos para apoyarnos las unas a las otras. Por esa razón logramos finalizar el montaje para el día de la inauguración, nos pusimos de acuerdo para completar todo lo que hacía falta de cada una y juntas lo logramos.

El título de la exposición *Enhebrar,* surgió de una lluvia de ideas en las que buscamos palabras, acciones o características en común dentro nuestros trabajos. Enhebrar es la acción de pasar el hilo por el ojo de una aguja, y la tomamos como referencia hacia aquellos gestos de juntar fragmentos que se muestran en nuestras obras. Entre las tres, abordamos temas que consideran a la memoria y al recuerdo como elementos fundamentales de nuestras prácticas artísticas. Aquellas memorias se transforman y cambian, no son siempre iguales, pero es recurrente el uso del recuerdo en cada una de nuestras búsquedas. Desde nuestras distintas sensibilidades, las tres logramos conectar en la práctica, la reflexión y la compañía constante.

3.2 Exposición Enhebrar, Centro Cultural PUCE, 2026

Era jueves 11 de junio de 2026, aparentemente un día normal. Aunque por dentro estaba intentando estar tranquila y hacer como si nada extraordinario sucediese, no era un día ordinario. Para el resto de las personas era la inauguración del mundial de futbol, pero para mí

era el día de mi inauguración de grado *(Figura 15)*. Durante el día tuvimos clase desde temprano y fuimos cumpliendo con todo a medida que se acercaba la hora de la inauguración. Primero fue con la clase de escultura, donde me dediqué a amasar arcilla y ayudar a moler otra. Luego vinieron los pendientes del día, preparaciones y detalles antes de la inauguración.

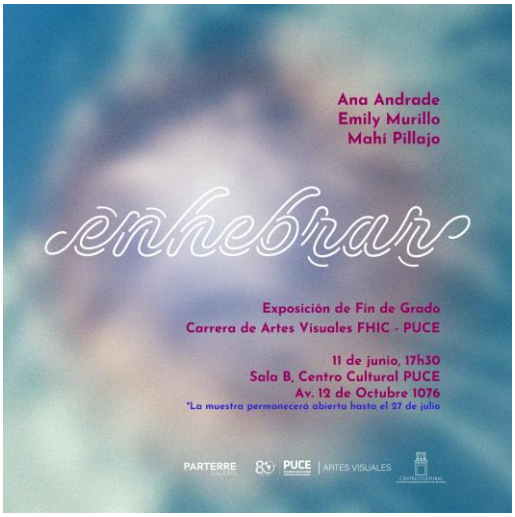


Figura 15. Portada de la muestra Enhebrar. 2026

Estaba sintiéndome extraña a medida que pasaba el tiempo. Quizás eran nervios, pero yo pensaba, "¿de qué?". Quizás lo que estaba sintiendo era miedo; pero no, era emoción, un torbellino de todo lo que significaba esta exposición. Esta es la culminación de una de las miles de historias dentro de la Carrera de Artes Visuales, pero esta vez es la mía. Un cúmulo de emociones vividas a lo largo de cuatro años reaparecieron de golpe cuando me di cuenta de que se cerraría este ciclo. Apenas eran las once de la mañana, pero el sentimiento empezó a escalar progresivamente. La falta de cédulas en la sala nos tenía pendientes, pero aún seguía todo bajo control, no perdimos el tiempo y fuimos a preparar los últimos detalles para la tan esperada inauguración.

De regreso a la sala, ya con todo listo, colocamos las cédulas y dejamos todo preparado para la hora, solo faltaba alistarnos. Se estaba acercando el momento. Todo iba encajando en su lugar hasta que dieron las cinco y media, y las personas comenzaron a llegar y saludaban, felicitaban y conversaban muy animadamente. Era la hora. Todo parecía estar bien, pero mis emociones me engañaron en el último minuto. Sentí nostalgia de que esta iba a ser la última exposición bajo el alumbre de nuestros profesores y compañía constante de amigos de la universidad, pero con suerte una de muchas exposiciones en conjunto con mis compañeras y amigas *(Figura 16)*.



Figura 16. Artistas de la muestra Enhebrar. 2026

Luego de la emoción, entramos a la sala. Preguntas iban y venían, felicitaciones y saludos. Las reflexiones surgían como espuma. Era una avalancha de ideas e intercambio de estas. Una pregunta me quedó resonando de aquella noche: "¿Por qué el Pichincha?". A lo que respondía con la anécdota de mi infancia (que escribí unas líneas más arriba en este mismo texto). Me di cuenta de que todo lo que contaba o explicaba estaba ya resuelto, entre el texto escrito y el sentido que le he dado en mi cabeza. Finalmente culminé con mi proyecto de titulación y aquello se evidenciaba en esta muestra *(Figura 17).* Las obras expuestas reflejan la maduración de un proceso que empezó en la acuarela y fue transformándose a través de la linografía y la escultura, en una suerte de manifestaciones de identidad de un Pichincha propio. Mi aproximación al paisaje surge desde mi propia experiencia para poder comprender aquellas relaciones que puedo generar con el entorno. De esta manera, las acuarelas conforman una suerte de rompecabezas donde se muestran distintas escenas recorridas y observadas del Pichincha y su entorno.



Figura 17. Mi Pichincha, 2026. Ana Sofía Andrade

La acuarela sirve como la manifestación de mis recuerdos de un paisaje constante que se ha marcado de forma permanente en mi memoria. El Pichincha es esa montaña arquetípica que se empieza a manifestar como un ser particular. La "representación" del Pichincha se transforma en la acción de retratarlo, pero no es aquel que se ve día a día en la ciudad de Quito, es mi propio Pichincha. Pinté las imágenes que saltan en mi cabeza, rápido, antes de que se desvanezcan. Es por eso que la acuarela me permitió mostrar el recuerdo difuso, como la naturaleza de la técnica, generando una gran montaña a través de fragmentos de recuerdos a papel *(Figura 18)*.



Figura 18. Montaña de montañas, 2026. Ana Sofía Andrade

Una vez que entendí cómo mirar el paisaje de forma situada, tomando en cuenta el contexto donde desarrollo mi práctica, pude observar y entender al panorama que me rodea como un ente vivo. Es así que la obra que realicé en linografía es una analogía de las huellas dactilares que tenemos en las yemas de los dedos, y muestra la huella de mi propio Pichincha, siendo éste el ser que ha trascendido en mí como un compañero en mi vida. Empiezo a crear su propia identidad, una que se genera a través de mí y la trato de manifestar cuestionando las normas tradicionales de las técnicas que utilizo en mis obras. Esta obra en linografía adopta su forma a partir de la unión de recortes de estampas de la misma matriz *(Figura 9)*, así logro componer mi montaña con su huella de identidad *(Figura 19)*.

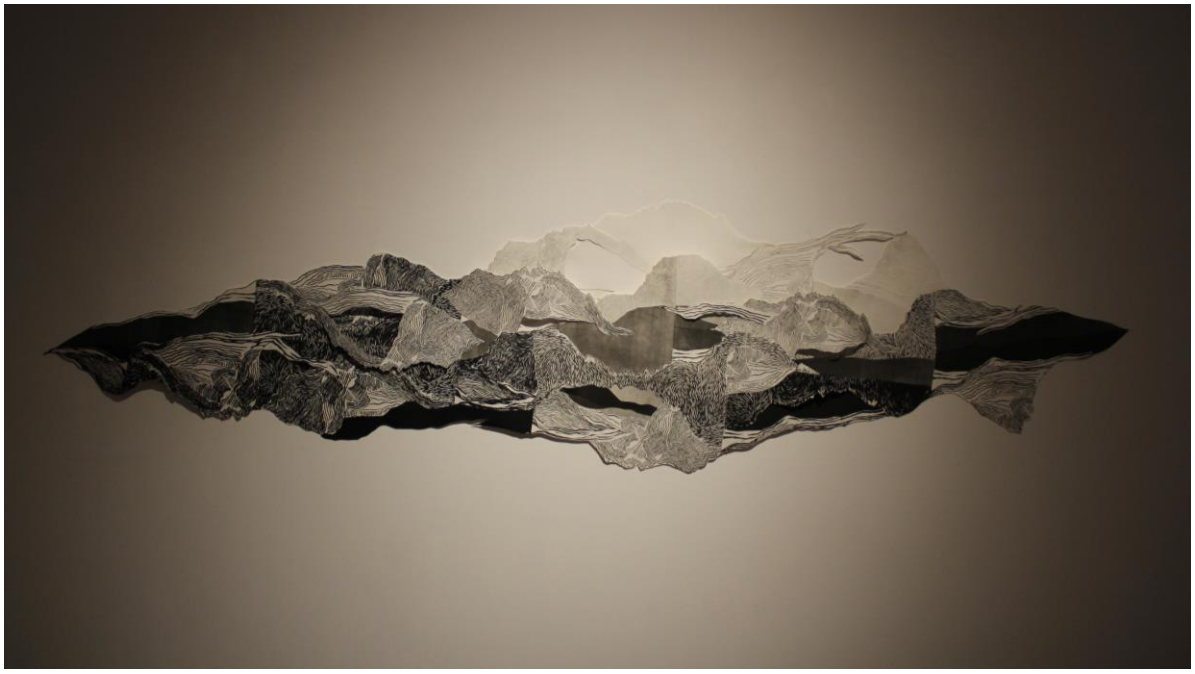


Figura 19. Huella de identidad, 2026. Ana Sofía Andrade

La huella no fue suficiente para darle vida a mi montaña. La montaña que nace de mis sensaciones, de mi recuerdo y de mi identidad es el reflejo del Pichincha real que forma parte del cotidiano quiteño. El volcán Pichincha en su grandeza de lava endurecida me brindó de él para que mi montaña pueda manifestarse en este plano físico tangible. Cuatro mil setecientos metros de altura se condensan en cuarenta y siete piedras con las que pude dar cuerpo a mi montaña. Trece kilogramos a la espalda fue lo máximo que me permitió el Pichincha llevar para mi montaña imaginada *(Figura 20)*.

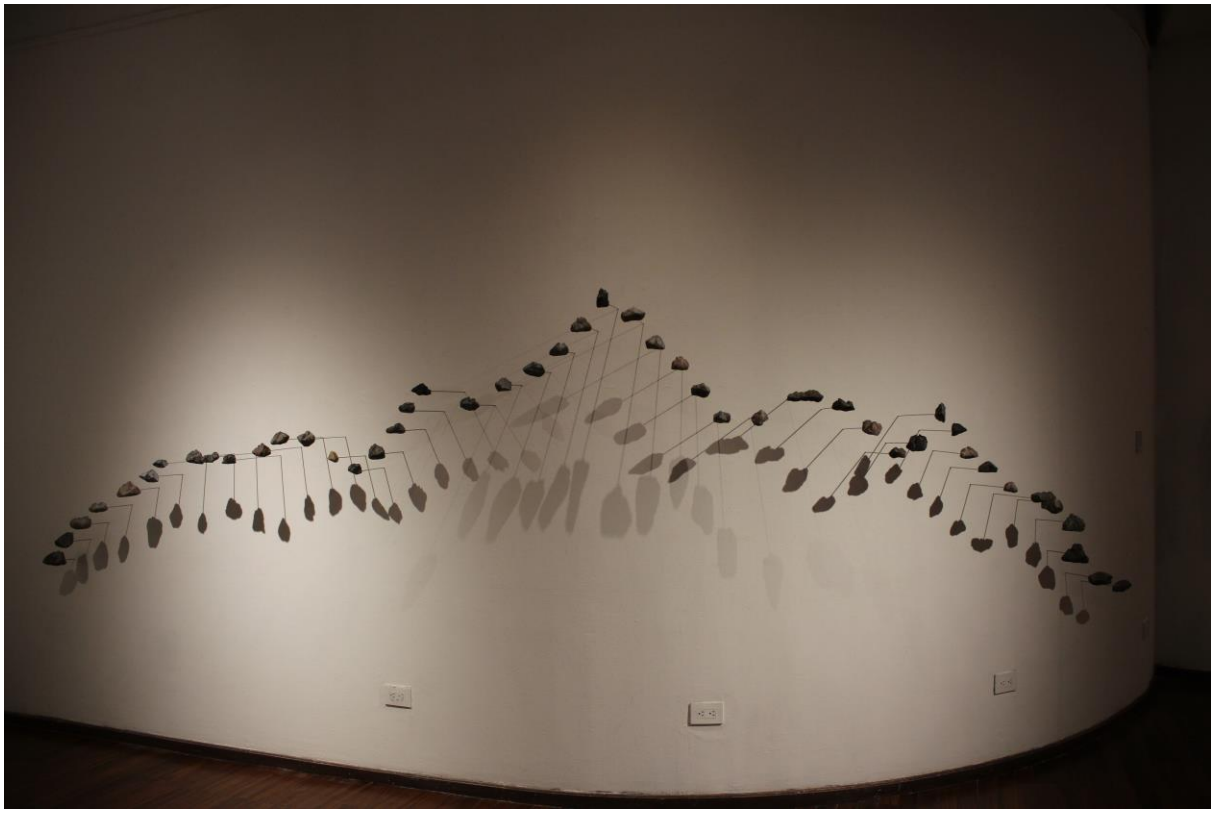


Figura 20. Fragmentos de una montaña real imaginaria, 2026. Ana Sofía Andrade

El montaje y distribución de las obras en la sala aportaron en la conclusión de cada pieza. Se puede decir que una obra no está terminada hasta que se la monta y expone, y es precisamente lo que ocurrió con mi cuerpo de obras. Las acuarelas son las primeras obras con las que empiezo a trabajar el paisaje. El diálogo del papel de las obras pictóricas con el de la obra en linografía empieza a generar el sentido poético de la identidad de mi montaña que más adelante es materializada en piedra *(Figura 21)*. Esa transformación de mi montaña se da por la ausencia de cuerpo tridimensional en mis obras, ya que sólo había trabajado con lenguajes pictóricos y gráficos. Es por estas razones que la distribución en el espacio responde a una lógica cronológica de mis procesos, empezando por la acuarela, pasando por el grabado y culminando en el objeto material en escultura *(Figura 22)*.



Figura 21. Obras de acuarela y grabado, 2026.



Figura 22. Obras de acuarela, grabado y escultura, 2026.

3.3 Proyecto de mediación educativa

Por otro lado, como parte de las actividades realizadas en conjunto con la muestra de grado, se propuso un proyecto de mediación educativa por cada estudiante. Cada una de nosotras tenemos líneas de búsqueda diferentes, y pese a que la muestra entrelaza nuestros

proyectos, la actividad educativa la realizamos individualmente. En el caso de mi proyecto, es interesante pensar en cómo las personas entienden el paisaje y cómo uno se relaciona con este. Es por eso que el proyecto educativo busca reflexionar de qué maneras entienden, perciben y se relacionan con el paisaje aquellas personas que habitamos entornos comunes. Los objetivos giran en torno a la definición de la unidad de aprendizaje del proyecto artístico, la cual reconoce al territorio como parte del cotidiano personal y colectivo.

Para esta propuesta educativa se aplicó la pedagogía liberadora, donde no se establece ningún tipo de jerarquía entre el educador y el educando. Es decir, se establece un intercambio donde todos los participantes del proyecto son co-creadores de conocimiento y no solo quien plantea el proyecto y establece las actividades (Freire & Faundez, 2013). En particular para este proyecto, este enfoque liberador va acorde con la temática del paisaje, porque no todas las personas percibimos el paisaje de la misma manera, y es en esa heterogeneidad donde se puede construir nuevos enfoques y aprender de manera conjunta. Así mismo, desde los modelos de pedagogía crítica, es posible aplicar el modelo deconstructivo, el cual propone un modelo reflexivo de mediación, donde las comunidades son agentes activos con voces e identidades que pueden afectar los modelos paternalistas y dominantes de las instituciones culturales (*Museología Crítica*, 2013). Es por eso por lo que el modelo deconstructivo en este proyecto juega un papel importante en la crítica de las formas tradicionales de percepción y representación del paisaje. Juntas, la pedagogía liberadora y el modelo deconstructivo potencian el enfoque de este proyecto, generando crítica a modelos tradicionales de educación artística.

El grupo con el que se realizó la actividad de mediación educativa fue de la carrera de Lingüística de la materia de Cultura y Sociedad, y con el cual se planeó discutir y problematizar sus formas de entender el paisaje *(Figura 23)*. Con esta propuesta se buscó comprender colectivamente el concepto del paisaje, a través de las diferentes definiciones que tienen sobre el mismo. También identificaron las relaciones que cada uno tiene con el paisaje, a través de su reconocimiento como parte del cotidiano. Y principalmente, se cuestionó la tradición histórica de paisajismo, a través de diferentes formas de mostrar el paisaje y de la construcción colectiva del mismo.



Figura 23. Mediación educativa. 2026

Durante la mediación, los estudiantes de la carrera de Lingüística presentaron un gran interés por las obras mediadas y las actividades a realizar. Posiblemente su buena disposición se debía a que era una clase diferente para ellos y que iban a realizar dibujos en una sala de exposición en vez de tener una clase ordinaria en el aula. Pero fuese lo que fuese, su forma de trabajar fue muy buena, ya que se cumplieron los objetivos de aprendizaje que se planteaban en la actividad. No sólo realizaron dibujos, sino que primero realizaron reflexiones sobre qué es el paisaje para cada uno e identificaron cómo el paisaje influenciaba en su día a día. A partir de preguntas activadoras se desarrolló la mediación, hubo intercambio de ideas y anotaciones que más adelante usaron para definir en cada grupo sus propias conclusiones sobre el paisaje.

La presentación del cuerpo de obras de mi proyecto artístico les permitió entender de qué maneras se puede "representar" el paisaje dentro del contexto artístico. Pero son los cuestionamientos sobre la tradición artística occidental de paisajismo, los que les permitieron a los estudiantes de Lingüística plantear nuevas ideas sobre lo que conocían del paisaje. Dentro de la explicación, pude compartir mi mirada del paisaje y cómo se transforma la representación en una manera de retratar aquello que vemos y que nos interpela. Frente a esta idea, los estudiantes pudieron entender que el paisaje no es un lugar lejano al que se puede visitar de vez en cuando, sino que es una constante que se vive todo el tiempo.

Más adelante en la actividad, dividí el grupo en dos para poder realizar el paisaje colectivo que unía siete personas por equipo. El reto consistía en componer de la manera que deseen, un paisaje en colectivo, utilizando las reflexiones de la presentación de las obras y de las preguntas activadoras. Escribieron, dibujaron e hicieron collage para crear sus grandes paisajes. La tercera y última pregunta activadora trataba de generar reflexiones individuales en

los estudiantes, ya que cuestionaba cómo el paisaje que habita cada uno forma parte de su identidad. Al final de la actividad, los estudiantes presentaron sus resultados y reflexiones en una ronda de cierre donde mostraron sus trabajos colectivos. Compusieron a partir de todo lo que entienden como paisaje, ya sea urbano o natural, e incluso de manera más reflexiva, describiendo al paisaje como un conjunto de recuerdos y emociones que es necesario detenerse y contemplar *(Figura 24)*.



Figura 24. Paisajes colectivos, resultados de la mediación educativa. 2026

Hay que darse el tiempo de detenerse en el cotidiano y mirar lo que hay a nuestro alrededor. Las reflexiones e ideas que surgieron en la actividad educativa se ven plasmadas en los trabajos colectivos, a través de la recursividad de los estudiantes para mostrar todos los elementos que consideran que forman parte del paisaje. No todos venimos del mismo lugar, pero el paisaje tiene un elemento común que nos conecta a las personas. El gesto de situarnos en un entorno físico y temporal común, darnos cuenta del aquí y ahora, es lo que permitió a los estudiantes reconocer las formas en las que se puede manifestar el paisaje y demostrarlo a través de sus obras. No hace falta ser artista para sentir al paisaje, sólo es necesario sentir para encontrar el valor del territorio dentro de lo que somos individualmente y en colectivo.

4. CONCLUSIONES

El paisaje en sí mismo se vuelve un sujeto que al observarlo, sentirlo y plasmarlo a través de las técnicas artísticas, se vuelve retratable. Esta lógica no funcionaría si es que, desde las técnicas de representación no se rompe con la tradición. Hablar de tradición es hablar de una estructura que generalmente está interiorizada, por la manera en que nos han enseñado a mirar el paisaje. Lo que sucede cuando se rompe la estructura y la tradición, es que se reconocen y se generan nuevas líneas de conocimiento que le dan más legitimidad a todo aquello que está fuera de la norma. Toda forma de conocimiento es válida pero no siempre es valorada de igual manera; es por eso que en este proyecto busqué cómo romper con la representación figurativa y tradicionalista del paisaje.

Para lograr romper con esa mirada normada, tuve que desaprender lo que me han enseñado respecto del paisaje. Los conocimientos que provienen de la historia del arte y que suelen describir al paisaje con características de lo sublime o que separan al observador de lo que mira, son el tipo de conocimientos de los que me quise alejar en mi búsqueda. En su lugar, recurrí a conceptos de mi propio contexto, que definen al paisaje como ser vivo compuesto de sistemas complejos que habitan el mundo al igual que todos nosotros. Dentro de mi investigación, rescato el concepto de Marisol de la Cadena (2015), sobre los "Seres Tierra" que me ayudó a entender desde otras ontologías, cómo se vive el mundo. Estos conceptos fueron una revelación para mí, porque he estado regida bajo normas y discursos hegemónicos, e ignoraba la riqueza intelectual de los saberes que no han sido visibilizados como conocimiento.

Este tipo de reflexiones fueron las que me encaminaron a trabajar con el cuerpo en relación directa con el territorio. Así mismo, las reflexiones y metodologías de mis referentes artísticos me permitieron comprender las conexiones que nos atraviesan permanentemente mientras sigamos habitando este planeta. Poner el cuerpo en la práctica artística significó poner absolutamente todo de mí; de esta forma se plasman las conexiones mutuas con el paisaje en cada acción y en cada obra que resultó de la conexión directa con la montaña. Mi práctica artística se convierte en la traducción del paisaje que me atraviesa, a través de un cúmulo de sensaciones. Con las obras que resultaron de mi proceso artístico, demuestro una relación única que tenemos el Pichincha y yo, gracias a la sensibilidad de reconocer a la montaña en mí y de identificarme en ella.

Si no hubiera atravesado todo lo que tuve que vivir dentro de mi proceso de investigación-creación, no hubiera sido posible construir diálogo entre conceptos venidos de antropología, teoría del arte y mi creación, y la muestra final no hubiera existido. Todo tiene su razón de ser, así como las ontologías andinas explican las razones de la existencia del contexto en el que habito, o los procesos artísticos con sus demandas metodológicas que me mostraron el camino que recorrí en este proyecto. De este modo, fui trazando sentidos poéticos entre el conocimiento situado y mi creación, manifestando estos procesos en cada una de mis obras.

Por otra parte, las reflexiones que surgen de este trabajo responden a una búsqueda introspectiva de las relaciones que tengo con el paisaje. Es por esto que la activación de las obras, a través de una mediación educativa, me permitió comprender cómo entienden las personas el paisaje dentro del cotidiano personal y colectivo. Pude darme cuenta de que el paisaje se vive en colectivo, por el hecho de que no habitamos individualmente el mundo. Es así que las ideas que surgieron en el diálogo con el grupo con el que compartí mi trabajo, me generaron nuevas posibilidades de trabajo con el tema del paisaje, ya no desde una aproximación individual, sino desde lo colaborativo.

Finalmente, puedo decir que trabajar el paisaje me despertó nuevas formas de entender mi propia vida, reconociendo de dónde vengo y lo que quiero mostrar. Sé que cada obra lleva una parte de mí, pero el haber hecho este proyecto junto al Pichincha, me permite pensar que he dejado en la memoria de la montaña la esencia de lo que somos en conjunto. No se podría entender al Pichincha como lo que es, si no hubo personas que lo nombraran y reconocieran desde mucho antes de que yo lo haga. “Asombrarse y percibir lo sublime del paisaje andino es un ejercicio de magia cotidiana a la que tenemos acceso si dejamos la puerta del asombro abierta. Quizás eso es lo que nos regala el arte, la posibilidad de experimentar lo sublime del paisaje andino a través de la contemplación, creación, caminata, silencio, meditación, momentos de recogimiento para sentir la tierra, la madre tierra, la Pachamama” (A. Fernández, comunicación personal, 21 de marzo de 2026). Tengo el privilegio de haber nacido en un territorio lleno de riquezas naturales, culturales y geográficas, abrazada por gigantes milenarios que me verán pasar como un pestañeo en sus vidas, pero que me han marcado en lo más profundo de mi existencia. Vivir entre montañas me ha marcado de tal manera que los paisajes que observo al cerrar los ojos se manifiestan con la irregular forma de los gigantes que me han acompañado desde que nací. Se repiten, y en esa repetición encuentro el sentido de su existencia.

Referencias

Aguirre, M. (2022, 01 diciembre). *Que soberbio el Pichincha decora - Revista Mundo Diners*. Revista Mundo Diners. https://revistamundodiners.com/que-soberbio-el-pichincha-decora/

Arguedas, J. M. (1956). "Puquio, una cultura en proceso de cambio." Perú.

Barragán, P. (2016). *Quitus al sol*. N24 Galería de Arte. https://n24galeria.com/producto/quitus-al-sol-paula-barragan/

De La Cadena, M. (s. f.). *Research — Marisol de la Cadena*. Marisol de la Cadena. https://www.marisoldelacadena.com/bio

De la Cadena, M. (2015). *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Duke University Press Books.

Flores, P. (2012). Cartografía Interior [Dibujo]. En *Pilar Flores*. https://pilarflores.org/cartografia-interior

Flores, P. (1989). El Rugido de la Montaña [Pintura]. En *Pilar Flores*. https://pilarflores.org/el-rugido-de-la-montana

Freire, P., & Faundez, A. (2013). *Por una pedagogía de la pregunta: crítica a una educación basada en respuestas a preguntas inexistentes* (1.ª ed.). Siglo Veintiuno Editores.

Fuertes, L. F., & Fuertes, L. F. (2025, 23 diciembre). Rucu Pichincha: la montaña guardiana de Quito - Visit Quito. *Visit Quito - The World Turns Around You*. https://visitquito.ec/es/rucu-pichincha-la-montana-guardiana-de-quito/

GUAGUA PICHINCHA - Instituto Geofísico - EPN. (s. f.). https://www.igepn.edu.ec/guagua-pichincha

Kennedy, A., Abram, M., & De la Ciudad, M. (2008). *Escenarios para una patria: paisajismo ecuatoriano, 1850-1930*.

Long, R. (2024). A line made by walking [Acción]. En *DACS*. https://www.dacs.org.uk/news-events/richard-long-describes-a-line-made-by-walking

Lozano Castro, A. L. (2021). *Concepto del espacio arquitectónico andino: de la waka a la urbe : epistemología del espacio simbólico*.

Macas Paredes, J. L. (2022, 16 junio). *La experiencia corporal de un espacio-tiempo*. La Escuela. https://laescuela.art/es/campus/library/practices/la-experiencia-corporal-de-un-espacio-tiempo-jose-luis-macas-paredes

Maderuelo, J. (2007). *Paisaje y arte*. ABADA EDITORES.

Mas Casals, C. (2022, 10 mayo). *Flores en el cuerpo - Ana Mendieta*. HA! https://historia-arte.com/obras/flores-en-el-cuerpo

Museología crítica. (2013, 12 enero). Pedagogías y Redes Instituyentes. https://redesinstituyentes.wordpress.com/glosario-y-referentes/museologia-critica/

Ruiz Serna, D., & Del Cairo, C. (2016, enero). *Los debates del giro ontológico en torno al naturalismo moderno*. Revista de Estudios Sociales. https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/res/article/view/5961/5864#:~:text=Resumen,a%20este%20campo%20de%20an%C3%A1lisis.

Valdez, A. R. (2021, 26 abril). *"Orígenes": Exposición de Paula Barragán en N24*. https://www.paralaje.xyz/origenes-exposicion-de-paula-barragan-en-n24/

Vargas, G., M. (2020). *Estudios Sobre el Corazón de los Andes*. Gonzalo Vargas · Portafolio de Artista. https://gonzalovargas.net/estudios-sobre-el-corazon-de-los-andes

Vásconez, M. (2021) "PERFIL DEL CONTEXTO ECONÓMICO ECUATORIANO, QUITEÑO: MODOS DE VER AL SUCRE." Quito.