

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE HÁBITAT, INFRAESTRUCTURA Y CREATIVIDAD

CARRERA: DE ARTES VISUALES

Trabajo de Titulación como requisito previo para la obtención del título de licenciada en artes visuales

Derivando en mi Memoria:

Espacio urbano y el vínculo con las emociones.

Autor: Emily Anahí Murillo Macias

Director: Mgtr. Manuel Kingman

Quito, junio 2026

DEDICATORIA

A mi papá por apoyarme en cada paso del camino.

A mi mamá por escuchar y aconsejarme.

A mi hermano por su apoyo y compañía incondicional.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a la Carrera de Artes Visuales, a cada uno de mis profesores por su guía y apoyo en estos cuatro años de formación.

Gracias a mi familia, por apoyarme y ser mi sostén cuando lo necesité.

Gracias a mis compañeras, por compartir alegrías y tristezas en todo este tiempo de conocernos.

Gracias al Laboratorio Abierto de Fotografía LAF, por apoyarme en la producción y motivarme a siempre seguir experimentando y fotografiando.

STATEMENT DE ARTISTA

Trabajo a través de la pintura, instalación y fotografía análoga hablando de los vínculos y flujos, siendo estas las líneas que trazo e identifico como rastros de memoria.

ÍNDICE

Resumen……...…8

Introducción. Memoria, sentimiento y deriva……...……..9

1. **MARCO CONCEPTUAL**……...……10

1.1 Memoria sensible……..……..10

1.2 Derivas……..……..12

1.3 Azul – contenedor – mar……..……...14

1.4 Una sensibilidad……..……14

2. **ANTECEDENTES: PENSANDO EN UN SENTIR**……..……15

2. 1 Un lugar de nostalgia. 2023……16

2.2 Tonalidades azules. Diciembre 2023……..……19

2.3 Recuerdos en su estado fragmentado. Agosto 2025…….……..20

3. MARCO METODOLÓGICO……22

3.1 Memoria y fotografía……..23

4. **PROCESO FINAL Y EXPOSICIÓN**…….28

4.1 Trabajo en Galería Parterre…….28

4.2 Cuarto de Proyectos…….29

4.3 Montaje……31

4.4 Inauguración……..……..33

4.5 Proyecto educativo……..36

5. CONCLUSIONES……38

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Registro de *Memory Flux*, Cecilia Miranda Garcés. 2025……...…11

Figura 2. *Kitchen*. Liza Lou. 1991-1996……..…12

Figura 3. Vista de instalación. *Exquisite Pain*, Paula Cooper Gallery. June 25, 2025…….……13

Figura 4. Experimentación. Vivir en una memoria imaginaria. Dibujo. (14.8cm x 21cm). 2023…..…16

Figura 5. Experimentación. Vivir en una memoria imaginaria. Dibujo. (14.8cm x 21cm). 2023…..…17

Figura 6. Experimentación. Vivir en una memoria imaginaria. Dibujo. (14.8cm x 21cm). 2023..……17

Figura 7. experimentación, corazón y mente. Marcadores y rapidrográfo (42cm x 59.4cm). 2025.....19

Figura 8. Experimentación en cianotipia (29.7cm x 21cm). 2025……20

Figura 9. Collage de memorias (replanteamiento de montaje). Dibujo, lápices de colores y carboncillo (59.4cm x 84.1cm). 2025……...……20

Figura 10. Experimentación. Óleo y arcilla (29.7cm 21cm aprox y 30cm diámetro c/u). 2025....……21

Figura 11. Derivando en mi memoria. Instalación y mural. (dimensiones variables). 2026…….……24

Figura 12. Mi memoria adolorida. Cianotipia e intervención (18cm x 28cm c/u.). 2026…….……25

Figura 13. Mi dolor busca consuelo, contagia a mis recuerdos (dimensiones variables). 2026……..26

Figura 14. Experimentación de *Derivando en la memoria* (dimensiones variables). 2026…..…….28

Figura 15. Producción. 2026…….29

Figura 16. Cuarto de proyectos. Mayo, 2026……..…….29

Figura 17. Procesos, cuarto de proyectos. Mayo, 2026……..……..30

Figura 18. Repisas para las impresiones con cianotipia. 2026…….……31

Figura 19. Soportes metálicos. 2026……32

Figura 20. Imagen de la muestra. Ernesto Salazar, 2026…….……33

Figura 21. Día de la inauguración. Junio 11, 2026……...……34
Figura 22. Visitantes en la muestra colectiva *Enhebrar*. 2026……35
Figura 23. Registro proyecto educativo con el colectivo *Memorias del ayer.* 2026……..……36
Figura 24. Registro de proyecto educativo con el colectivo *Memorias del ayer*, fase de intervención. 2026……37
Figura 25. Registro de intervención fotográfica realizado por un miembro del colectivo *Memorias del ayer*. 2026……...……38

Resumen

En este proyecto de investigación creación artística abordo la memoria, las emociones y el espacio público a través del planteamiento de mi relación con mi propia memoria. Parto de los siguientes cuestionamientos: ¿Qué estoy recordando? ¿Qué emociones vienen con los recuerdos? ¿Cómo estoy habitando los lugares a partir de mi memoria? A lo largo de este trabajo, se plantearán problemáticas acerca de los espacios del cotidiano, cómo las emociones y los sentires profundos lo afectan y vuelven a nuestra memoria. Posteriormente se mencionarán las metodologías desarrolladas para llegar al cuerpo de obra presentadas en la muestra colectiva *Enhebrar*, en el Centro Cultural PUCE, incluyendo los resultados de las mediaciones educativas y las conclusiones del proyecto.

Introducción. Memoria, sentimiento y deriva

Me pregunto cuáles son mis primeros conectores al mundo, cómo lo entiendo y lo interiorizo; ¿Qué soy yo sin el sentimiento, sin los espacios a mi alrededor, sin mi memoria fragmentada que junta piezas y separa a otras? Se construye en ella percepciones, las guarda y se alimenta. Hay una parte de mí, sentimiento o memoria, que jala, abraza y ahoga tanto que la sensación se vuelve de carácter tangible, no sólo en el cuerpo, sino también en la fotografía y dibujo. Busco una manera de extender la memoria fuera de mí, reconociendo que viene desde el recuerdo vivo y no sobre la idea de esta.

Estos factores me han configurado. Según la fenomenología de la percepción desarrollada por Merleau-Ponty (1945-1993), se estudian las estructuras de la experiencia, cómo estas se presentan y cómo procesamos la información según lo que aparece en el mundo. Esta premisa propone captar la esencia de las cosas por lo que son y por nuestro nivel de sensibilidad, dependiendo de la experiencia en dicho mundo y se enfoca en cómo la manifestación de objetos, sucesos y sensibilidades, en su esencia, produce un nivel de consciencia que obtenemos e integramos a nuestra experiencia del mundo. Toda esta información la he asimilado en mi vida cotidiana a tal punto que, personalmente, no veo espacios fijos, ni a la materia inerte que los forma; veo el flujo de mi memoria cargada de matices, de fragmentos que unen y desunen de otros, y entre sí. También me pregunto: ¿Qué soy yo sin toda esta información? Una vez toda dentro, cargada de mis tonos[1], me surge la necesidad de sacarlo todo, expulsar una especie de ola sensible de tejido, descosiéndola, reconfigurándola, para tenerla fuera de mi cuerpo, poniéndola en su propio espacio, en su propio contenedor. El acto de contener no para parar o ralentizar una cosa o en este caso, al recuerdo, al que no busco presérvalo, sino más bien retenerlo para entenderlo.

¿Qué son estas derivas? Mientras recorro y habito, mi memoria se activa; mi mirada y mis sentimientos pintan a todos estos espacios que transito en mi vida diaria. Espacios donde se activan los flujos sensibles de mi habitar y que son más que detalles de la ciudad: son espacios a los que llego sin pensar y en los que hasta cierto punto vago en ellos, siempre observándolos, siempre buscándolos. Lugares que actúan como un detonante para mí, activan las emociones y me dan acceso a los recuerdos.

Mi proyecto nace desde la necesidad de entender mi alrededor y mi habitar buscando exteriorizarlos, sin caer en su traducción racional, porque no hay necesidad de que lo sean. Varias

[1] Utilizo el término tonos para referirme a una memoria personal, para hacer énfasis a mi ejercicio de recordar donde designo a mis memorias un tono, a veces de color, a veces de emoción o en otras de un sonido abstracto.

preguntas han surgido a lo largo de esta exploración, las cuales he venido experimentando en la fotografía y dibujo. Me pregunto por los sentires de los que aún tengo poco entendimiento, esos estados me atraen y me sostienen, caminan conmigo y no se desprenden; se activan al contacto con los espacios y es a través de la memoria donde los experimento con mayor intensidad.

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1 Memoria sensible.

Desde mi experiencia vienen mis sentires como matices, con su propia carga e intensidad. María Cándida (2005) habla del *sentirpensar,* como una relación al momento de interactuar con el mundo y cómo lo percibimos desde el estado físico y sentimental. No se cierra al espacio de creación artística, sino que de igual manera lo podemos encontrar en la resolución de problemas del cotidiano. De igual manera, el término *sentirpensar* nace de un autor que menciona que es "El proceso mediante el cual ponemos a trabajar conjuntamente el pensamiento y el sentimiento" (Torre, 2001:01). Antes de Torre está Fals Borda (2008), otro autor que habla sobre transformar al mundo con el pensamiento racional atravesado por una sensibilidad. Estos conceptos me llevan a afirmar el pensar con el corazón y sentir con la cabeza como una manera de guardar memorias y relacionarnos con el mundo.

Estos términos me han ayudado a entender mi propia práctica, a exteriorizarla. Vislumbro que mis sentimientos se encuentran en profunda relación a las derivas, que puedo darles un nombre y puedo retratarlas. La fotografía es mi primer instrumento, ya que lo entiendo sin necesidad de palabras. El sentirpensar me lleva a buscar y capturar con mi cámara, para luego llevar la imagen a la experimentación.

Para hablar de memoria recurro a la experiencia que tuve con la obra de Cecilia Miranda Garcés llamada *Memory Flux* (2025) (figura 1). En esta obra la artista se apoya de una inteligencia artificial (Gemini) e invita a los usuarios a escribir sus recuerdos, para que se almacenen, dando como resultado un error en el proceso, mostrando lo caótica que puede ser la memoria. Esta propuesta me llevó a plantearme que mi memoria está viva, que no es un archivo al que acudo cuando quiero. Al contrario, tiene su propia condición "viva" y no se puede preservar estática ni con perfección. Mi mirada me ha llevado a plantearme los espacios y mis emociones con una conexión viva, cambiante, dando por resultado mi pensamiento, el cómo lo retrato y lo saco. El resultado que *Memory Flux*, amplía mi mirada a mi propia memoria: "tu recuerdo no puede ser preservado, está vivo, necesita regresar al cuerpo", fue

lo que me dijo esta IA al dar error al intentar almacenar mi memoria. Ahora sé que habito en mi memoria no sólo desde el sentir, sino que la memoria está viva en su propio flujo.



Figura 1. Registro de *Memory Flux*, Cecilia Miranda Garcés. 2025.

Mi sensibilidad ha resonado con las derivas; es en ellas donde se activa el *sentirpensar* y mi memoria entra en acción. Mantengo la mirada fija en los espacios públicos, observándolos más allá de los simples detalles urbanos. La teoría del situacionismo plantea la "construcción de situaciones" como una forma de evitar el consumo pasivo dentro de la sociedad del espectáculo (Guy Debord, 1957–1972), utilizando la deriva para analizar cómo el entorno afecta las emociones y la percepción de quienes lo recorren. Esta idea me permite entender mis recorridos como espacios de activación sensible, donde los lugares afectan directamente mi memoria y mi manera de habitar.

Por otro lado, Rachel Carson (1951) menciona las ciudades como artificios en los que habitamos mientras ignoramos la información natural que las rodea, especialmente el mar. A partir de esto, la autora desarrolla la noción del mar como un contenedor, no sólo de vida marina, sino también de memoria, entendiendo que esta posee una infancia y una madurez. Carson, desde su escritura, me ayuda a comprender los espacios como algo más que masas físicas y, en lo personal, a nombrar mi relación con el mar.

Mis lugares de artificio funcionan como contenedores y me he vuelto consciente de que estos también contienen sus propios recuerdos, más allá del estado en el que fueron concebidos. Mis memorias se activan a partir de especificidades de los lugares: van de mí hacia estos espacios o de estos espacios hacia mí. Ese es el primer momento de mi práctica: el flujo que se genera entre los lugares y mi persona; algo que se activa, se fusiona y eventualmente vuelve a separarse. Desde el recuerdo me encuentro completamente envuelta en un abrazo constante. Es desde ese estado que capturo con la cámara y decido

qué imágenes conservar para el dibujo después de cada deriva. Me pregunto qué son estos espacios en su propia naturaleza y si toda esta información la adquiero para cargarla con mis tonalidades y con la necesidad de comunicar lo vivido en lugares específicos. Mi propio mar.

Al hablar de cargar con el recuerdo no me refiero a asumirlo como un peso, pero sí a seguir alimentando aquello que pienso y siento a partir de él. Encuentro en la práctica de Liza Lou un gran referente, de manera específica en su obra *Kitchen* (1991–1996) (figura 2), donde la artista reconstruye el espacio a través de su memoria y experiencia en este. A partir de esta obra pienso que no es sólo la cantidad de tiempo invertido en hacer la obra, sino que mientras se hace, se activa su archivo personal. Me pregunto: ¿Qué tan cargados de memoria se encuentran estos espacios físicos que son retratados? Una vez interiorizados y de regreso al exterior, contienen memorias personales, también las comunitarias y sociales. Esto me lleva a preguntarme: ¿cuánto estoy realmente viendo de estos lugares, de estos fragmentos que aún conservan su estructura base? ¿Qué puedo separar de mi propio flujo para volver al flujo propio del lugar? ¿Qué se activó para que el flujo me agarre a fuerza y busque salir de mí?



Figura 2. *Kitchen*. Liza Lou. 1991-1996.

1.2 Derivas.

En mi práctica hay una pregunta recurrente: ¿Qué contenidos atraviesan mi memoria? Porque no sólo se trata de recordar un lugar, también lo aprendido en este. Marían López (2018) habla de los

vínculos que afectan a dicha memoria, sean personas, emociones u objetos físicos que condicionan a los recuerdos y cómo interactuamos con estos. Lo conecto profundamente con "estructuras de la memoria que a largo plazo vinculan juicios, pensamientos, imágenes o señales a patrones de espacios corporales que constituyen evaluaciones corporales" (Jane-Dane Lloyd, Ilián Semo, 2018). Todo lo que afecta altera, en mi caso, lo fragmenta y reconfigura de distintas maneras y de manera contaste. Memorias en relación con un vínculo, se clasifican; de aquí parte mi percepción del mundo, de los espacios y de cómo hago las derivas en estos. Lo que escoja y nombre funciona como las ventanas con las que trabajo, ventanas de recuerdo a las que tengo acceso. A partir de estos autores he logrado percibir a mi práctica como una configuración de todos estos elementos, que se encuentran enlazados a la experiencia vivida, que los cataloga y me deja volver a vivir en cualquier recuerdo. Reconociendo que no se trata únicamente de un estado mental, sino también corporal, puedo hablar de programas afectivos que entienden la corporalidad como detonante de los impulsos emocionales.

Estas ventanas de espacios me ayudan a anclar el recuerdo, que no pierde su movilidad o naturaleza viva. Al contrario, solo lo llevo a la materialidad; la propia del recuerdo. El trabajo de la artista Sophie Calle me ha hecho seguir las siguientes pistas: los sentimientos profundos, lo nombrado. Cómo la palabra va de la mano con las emociones y la finalidad de lo retratado y trabajado. Ella encarna y establece una relación con lo dicho. Miro su obra Exquisite *Pain,* 1984–2003 (figura 3) donde trabaja al recuerdo de una pérdida amorosa de la mano con el espacio, su relación en este y cómo la producción artística también es una forma de sanar. Esa es una relación que busco fortalecer en mi práctica, el recuerdo, sentimiento y proceso. Con las ventanas de recuerdo, con la fotografía y el dibujo.



Figura 3. Vista de instalación. *Exquisite Pain*, Paula Cooper Gallery. June 25, 2025.

1.3 Azul – contenedor – mar.

Las derivas me han llevado a preguntarme una infinidad de interrogantes, no solo acerca de mí, sino de los lugares. ¿A dónde voy? Esta pregunta me ha llevado a resolver mi necesidad de unir mis bases, mi producción. He recurrido a la fotografía analógica, un rollo velado y mis sentires me han guiado; encontrándome con el azul, ya no sólo como el mar, esta gran masa que contiene mis memorias, sino también el azul cómo un sentir, un flujo y un catalizador de toda esta sensibilidad.

El azul me ha ayudado a entenderlo, está presente cómo flujo, movimiento y contenedor, porque siento -en azul-. Por lo tanto, pensar en la materialidad del recuerdo, es pensar en esta tonalidad y construir partiendo de sus posibilidades de expresión. Hay un espacio específico que hace que este se manifieste; es memoria, es sentir. Es tanto que una sola palabra no lo nombra en su totalidad, tal como solo la fotografía no lo haría, pero me encamina en este flujo vivo.

No puedo fotografiar a todos los lugares, así como no puedo volver a estos. Por tanto, la fijación hacia los detalles se vuelve mucho más detenida, más pensada y al momento de enfrentarme al soporte, sea papel de diversos gramajes o transparencias, los elementos se vuelven fuertes y constantes en su carácter, así como la abstracción surge a partir de estos. Indago en cómo funcionan, si se conciben en su individualidad, en su propia ventana. Me he visto encaminada a hacerlos fieles a la composición en la que son recordados, su mezcla; como varios recuerdos, con todos sus contenidos, llegan a actuar como uno solo.

1.4. Una sensibilidad.

Fotografía, dibujo e intervención, así como memoria, sentimiento y espacio: no busco darle un sentido coherente ni racional a lo que hago, sino acompañar y materializar su sentido vivo; que conserve su fragmentación sin separarse de las metodologías. Su permanencia en las emociones personales y en los espacios físicos me llevan a querer nombrarlo, como un detonante, contenedor y cuerpo. Entrelazan mi experiencia y vínculos, cómo voy alimentando al propio recuerdo y el cómo me encuentro en este mismo. El azul que abraza y me da acceso a todo este estado del *sentirpensar*, de lo nombrado, lo fotografiado y lo dibujado. Mis decisiones emergen desde los sentidos y orientan lo que alcanzo a ver y comprender de esta experiencia. Más que una representación de la memoria, mi interés recae en su estado vivo y conectado entre sí, en entender su programa y lograr una intervención consciente de este.

No intento representar los lugares que recuerdo, sino sacar del cuerpo la manera en que lo habitan: cómo me abrazan, cómo me ahogan. En esa tensión percibo su movimiento, primero en el interior y luego cuando se despliega fuera de mí. Desde la distancia que le da aire y me ayuda a verle, entenderle. Busco por fuera de la racionalidad cómo estos sentimientos, espacios y memorias se unen y codifican mi percepción y experiencia del mundo, cargadas de estas derivas.

2. ANTECEDENTES: PENSANDO EN UN SENTIR

Este proyecto nace de esa sensación constante que me acompaña, de una necesidad de entender aquello que me atraviesa y se activa en mi memoria, en los espacios que habito y en las emociones que cargo. Desde aquí surge la búsqueda por materializar estos estados sensibles y relacionarlos con la memoria, el recorrido y las formas en que habitamos nuestros recuerdos. Me pregunto si las otras personas alguna vez se han detenido a vivirlos, transportarlos y moverse con ellos. Porque mi cabeza simplemente no funciona si no los llevo conmigo. Por más que quiera sacarlos de mis huesos y saber qué es respirar sin la presión en el pecho, sin sentir… yo no sé cómo hacerlo.

Mi investigación artística nace de un sentimiento que he tenido a lo largo de mi vida; algunos años se siente de manera permanente y otros casi olvido que existe. Es una necesidad de sacar lo que me jala y he entendido que me ahoga.

Todo sale de mi corazón, corre por mis venas y me atraviesa. Me desgarra. Me contiene. A veces creo que mi corazón no podría soportarlo. Tanto sentimiento que nombro dolor se convirtió en sufrimiento; algo que me ahoga y termina siendo un gran peso, uno que no logro soltar. En ocasiones existe de manera independiente a la memoria y, en otras, es lo primero que se activa en ella, lo primero en arrastrarme sin que pueda oponer resistencia.

Los recuerdos me desgarran, me quitan el piso y mezclan imágenes entre sí, mientras toda esta tristeza me envuelve. Es un ambiente que conozco y del que ni siquiera pienso moverme, a pesar de la incomodidad y de querer salir corriendo. Sé que me consume, me quiebra y me deja sin fuerza. O me arrastra. Aun así, termina convirtiéndose en un sostén en los días donde incluso respirar pesa y me quita energía, en los momentos en que creía que iba por buen camino.

El dolor se encarga de mantenerme quieta, o de moverme, de consumirme y escupirme. De levantarme y recordarme que el corazón carga algo. ¿Acaso no es suficiente el desgarro que llevo?

Siento que se me parte el corazón, que tengo un cuchillo incrustado en el centro y he aprendido a latir con eso.

2.1 Un lugar de nostalgia. 2023.

Sintiéndome atascada en mi propia memoria, sin poder recordar momentos específicos, me encuentro pensando constantemente en cómo sería tener acceso completo a mis recuerdos: poder memorar y recordar voluntariamente lo que he vivido, toda mi experiencia y la consciencia sobre esta. Fue sencillo imaginar una versión de mí que pudiera acceder a su memoria de manera completa y consciente.

Comencé a derivar dentro de estas memorias imaginarias, en elementos que no existían fuera de mí y que, por lo tanto, no podía fotografiar. Entonces empecé a dibujarlos, intentando recordar ese escenario ficticio con todo el detalle que pudiera capturar. Encontré cierta nostalgia en esa memoria; no era real, pero era muy mía.

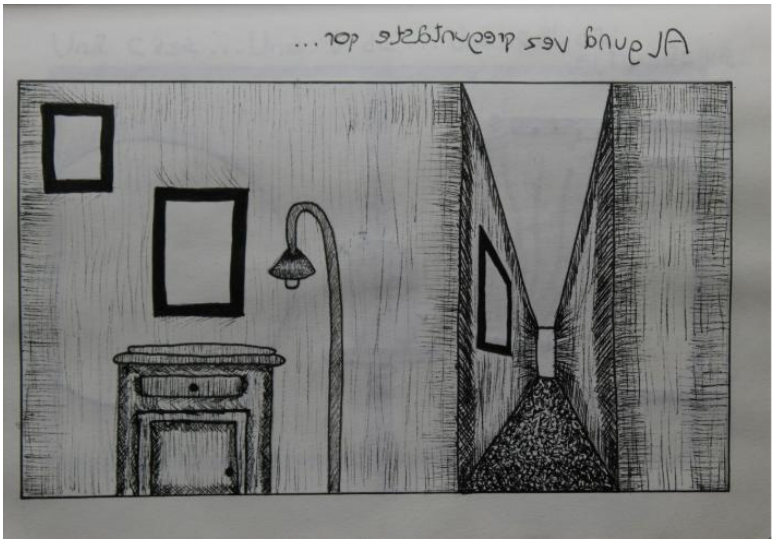


Figura 4. Experimentación. Vivir en una memoria imaginaria. Dibujo. (14.8cm x 21cm). 2023.

Propuse diversos dibujos (figura 4-6), traté de escribir algo sobre estas memorias, creé piezas independientes. Nada que ver con las memorias imaginarias, sino más bien con el sentimiento. Ahora sé que desde ese entonces trabajaba desde el *sentirpensar*, solo qué no lo nombraba. Reconozco que aquí pudo nacer el interés hacia la memoria, hacia el derivar, hacia los sentimientos que venían de la mano con esto. Todo como uno solo, aprendiendo a entenderlo.



Figura 5. Experimentación. Vivir en una memoria imaginaria. Dibujo. (14.8cm x 21cm). 2023.

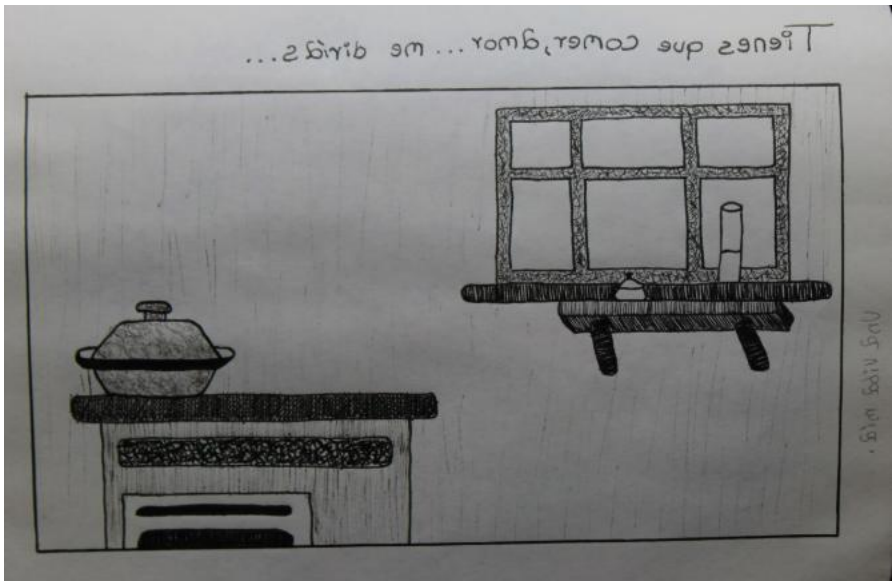


Figura 6. Experimentación. Vivir en una memoria imaginaria. Dibujo. (14.8cm x 21cm). 2023.

Todo este sentimiento que había dejado estas memorias imaginarias me llevó a exteriorizar las emociones; reconocí al ahogo como una emoción principal. Y el sentir me llevaba a producir, a buscar: La pintura, el dibujo, la fotografía; necesitaba ver el sentimiento de manera tangible, lo adapté, lo lograba tocar por diversos materiales, a través de los hilos, de la meditación y el tiempo que lleva crear cada dibujo lo más fiel a lo que sentía. El sentimiento nunca cambiaba, pero sí hubo veces que no pude nombrarlo. El intentar materializar era una forma de entenderlo, no nombrarlo, pero sí observarlo.

El primer acercamiento que tuve, más que todo con el sentir fue el trabajo con el acrílico y el óleo que me daba la materialidad que necesitaba de manera física. Llevarlo a distintos soportes, sentir cómo se comportaba la pintura. Comencé con objetos que activaran algo en mí, tanto en la memoria o, cómo ahora reconozco, una manera de activar mi nostalgia o dolor. Eran objetos que llegaron a mí, realmente sé que no me pertenecen, pero la memoria de otra persona es lo que encuentro en ellos. No me bastaba con el ejercicio interno de identificar y ordenar materialidades, necesitaba sacar la memoria de mí, para poder verla. Es una necesidad de verla y entenderla, que no solo se sienta dentro de la intangibilidad.

El interés por hablar de lugares que quería tener en mi memoria me llevaba al ahogo que en un principio ya tenía. Lo que terminó en hablar de lo qué si podía recordar, buscar cómo activarlos, ya no esperar a algo que me afecte para acceder a mi memoria, sino intentar establecer algo voluntario, consciente.

2.2 Tonalidades azules. Diciembre 2024.

Lugar: siempre buscando un lugar. Observando, adquiriendo y tiñéndolo de azul. El azul como un refugio, en donde encuentro alivio a pesar de las emociones abrasadoras que experimento, de todo lo que me ahoga, de toda la memoria que me rodea, de los fragmentos de esta. Azul al igual que el mar, como un contenedor. Azul que contiene todo los flujos, sentimientos y recuerdos. Por separado, unidos, esparcidos o quebrados (Figura 7).

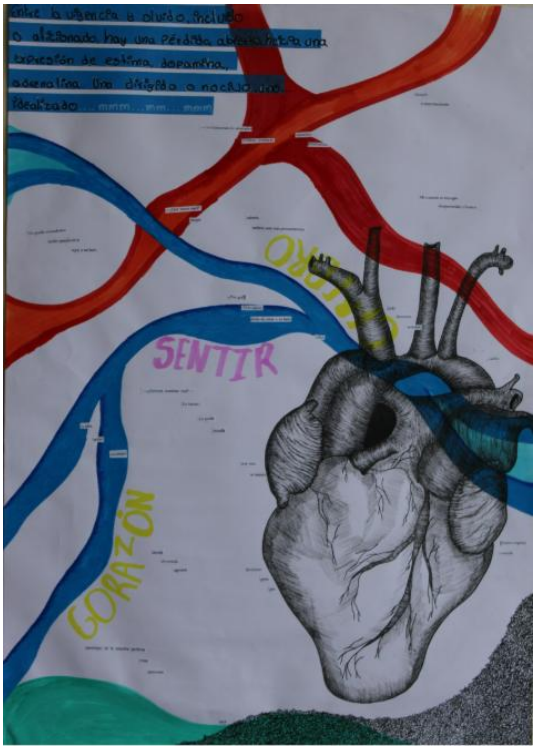


Figura 7. experimentación, corazón y mente. Marcadores y rapidrográfo (42cm x 59.4cm). 2025.

Ahora nombro. Derivar en mis memorias, en los fragmentos que tengo; algo que tienen en común: el azul. Es un conducto, me permite moverme con en el mismo flujo que tiene la memoria, me vuelvo un igual. Aunque la memoria sea mía es difícil entenderla cuando se encuentra tan dentro y no puedo verla completa. Nació la idea de lugar, como un espacio. Al principio busque los espacios físicos, los comunes, donde no sólo mi memoria se encuentra cargada, sino la memoria social. Me planteé trabajar desde ahí, pero al poco tiempo me di cuenta de que mi indagación no iba por ahí, más bien, era una búsqueda personal la que estaba empezando (Figura 8).

Y el lugar se tradujo a lo interno, a espacios y lugares de mi memoria. A pesar de que sí tenían un inicio en lo físico y en la práctica de derivar en estos lugares, realmente existen en mi memoria. Son los lugares que ésta ocupa dentro de mí y que, al sacarlos, buscan otorgarse su propio espacio; no una memoria traducida de otras existentes, sino una construida desde fragmentos, una que se pertenece a sí misma.



Figura 8. Experimentación en cianotipia (29.7cm x 21cm). 2025

2.3 Recuerdos en su estado fragmentado. Agosto 2025.

Existen lugares a los que ya no puedo volver y nunca logré regístralos en la fotografía. Entonces los dibujo desde la memoria (Figura 9), los detalles que tengo de estos, sus texturas. Nunca logro que se parezcan a lo real. Para mí, eso nunca es posible.



Figura 9. Collage de memorias (replanteamiento de montaje). Dibujo, lápices de colores y carboncillo (59.4cm x 84.1cm). 2025.

Igualmente me he preguntado acerca de mis fragmentos ¿A dónde voy con estos? ¿Por qué no puedo unirlos, por qué siento que se separan entre sí? En algún punto sé que hablo del mismo recuerdo que con el tiempo se mezcla y olvido cómo era de manera original. Ahora sólo tengo su parte fragmentada, la mezclada. Derivo en mi memoria, sin rumbo, sin reconocer lo que realmente está pasando y por qué pasa.

Camino, vago y me alimento de las derivas en mi memoria, la experiencia que obtuve, lo que aprendí y lo que escuché. Trato de entenderlo junto con los sentires que esta trae; me cuesta verlos a un nivel racional, hablarlos. Esto me ha llevado a encerrarme en mí, a creer que si lo nombro lo limito. En algún punto eso es verdad, pero me veo en la necesidad de nombrarlo, de reconocerlo y de apropiarme del dolor que desde un principio se siente lejano.

Eligiendo siempre el camino del azul he mezclado las técnicas y abordado nuevos lenguajes ya no sólo desde el pictórico, también experimentando con lo escultórico (Figura 10). Así hice mis primeros acercamientos a mi memoria, a mi dolor, a los espacios que recorro en mi cotidiano. Investigando, buscando y produciendo, creyendo que traducía una memoria.

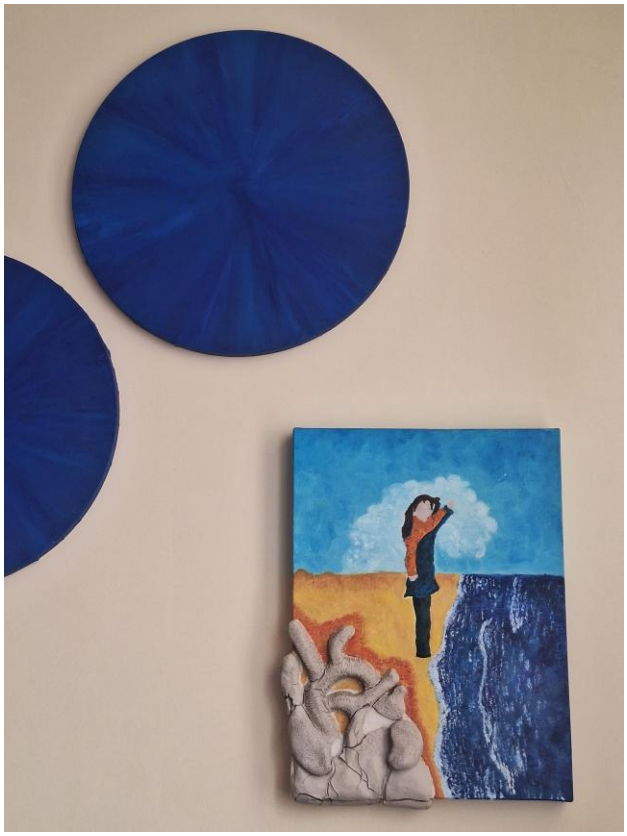


Figura 10. Experimentación. Óleo y arcilla (29.7cm 21cm aprox y 30cm diámetro c/u). 2025.

3. MARCO METODOLÓGICO

Mi metodología comienza con derivas por la ciudad, buscando los lugares que activan mis recuerdos y emociones; son lugares que permanecen en mi memoria a pesar de no volver a recorrerlos. Recurro a la teoría del situacionismo como "la deriva para analizar cómo el entorno afecta las emociones y la percepción de quienes lo recorren." (Debord, 1999) Mientras voy caminando, voy fotografiando: escenas, fragmentos, espacios que reconozco y coinciden con mis recuerdos y me generan una serie de emociones: cierta nostalgia, tristeza y dolor. Busco entender los fragmentos que permanecen de lo caminado y observado en las derivas.

Memorar: "acción de recordar o tener el recuerdo presente" (RAE, 2001). Para mí, es una experiencia fragmentaria, sensible y corporal; voy recorriendo, voy recordando y asociando los sentires con el espacio y mi memoria, teniendo siempre presente la sensación de los hechos o los fragmentos que residen en mi memoria.

Fotografiar es el eje central de mi práctica. Trabajar con un rollo velado, que entra en la fase de fotografía experimental y la posibilidad que éste me da de producir las imágenes al azar: no elijo lo que recuerdo y busco esta falta de decisión al fotografiar. El azar como "sin rumbo ni orden" (RAE, 2014) busca replicar el comportamiento de mi memoria frente a los lugares y emociones.

Trabajar con un rollo fotográfico me ha llevado a hacer conexiones con mi memoria. Un rollo (Fortepan 400) velado, donde el fotograma no es claro debido a las entradas de luz previas a tomar las fotos. Nunca he decidido qué foto sale y cuál no; es un azar de las condiciones del rollo, así como el azar de recordar.

3.1 Memoria y fotografía

Mi experimentación parte de trabajar constantemente el *bulk*[2] de película fotográfica fortepan 400: averiguar en qué estado se encontraba y cómo hacer que esté entre en lo que considero visualmente funcional (que se vea información). Comencé fotografiando y revelando (proceso químico que permite tener una imagen latente y fijarla) en los tiempos y sensibilidad del rollo indicados por la marca, ASA 400 (sensibilidad a la luz) y 7:00 minutos (revelado), dando como resultado una tira negra, sin imagen.

[2] Cartucho usado por fotógrafos, que contiene a partir de 30 metros de película fotográfica.

Volví a cargar, en el segundo intento un aproximado de diez fotos en el carrete y salí a fotografiar, de las cuales logré rescatar tres *frames,* muy pocos contrastados y con grandes pérdidas de información. Eventualmente con la manipulación del ASA y tiempos de revelado conseguí imágenes cargando carretes de 26 - 30 fotografías. Hay un punto en estos tipos de rollos (película fotográfica velados dentro del *bulk*): entre mejor almacenados se encuentren, se logra recuperar la imagen sin necesidad de manipular el ASA o los tiempos de revelado.

Fotografié con dos tipos de cámara. La primera con una mecánica que me permitía experimentar a través de los distintos lentes y tiempo de exposición, manipular la sensibilidad el diafragma, qué se enfoca y que no. Con la segunda cámara dejó de ser mi decisión en cuanto a los tiempos de exposición, la sensibilidad de la película y el enfoque como tal; recurrí nuevamente al azar en el resultado de las imágenes. En este proceso fotográfico azaroso tuve angustia y temor de las limitadas posibilidades fotográficas resultantes. Temía que no salga la imagen, que se pierda un rollo o a que no cuadren las imágenes para la posterior ampliación.

Cuando conseguí imágenes en el rollo velado de la cámara mecánica, pasé al proceso de digitalización buscando conservar el recuerdo y preguntándome qué pasaría si perdiera el archivo original, es decir, el negativo. Con el tiempo entendí que las fotografías se encontraban en distintos estados dentro de mi memoria: algunas olvidadas y otras replicadas, pertenecientes a diferentes momentos de mi vida. Al identificar el dolor que habitaba en ellas, volví a recurrir al azul para hablar de ese espacio sensible y emocional contenido en las fotografías, y que todavía se me dificulta nombrar o mencionar.

He encontrado en mi práctica, la inconsciencia que tenía al caminar. La deriva como metodología, el hecho de vagar en los lugares a los que sólo vuelvo a fotografiar y dibujar. ¿Qué pasa con estos caminos? ¿Qué sucede con el esfuerzo físico que implica recorrerlos? Caminos que sigo y trazo, en un comienzo en mapas, casi armando cartografías personales. Hay que decir que mi interés no está en las cartografías tradicionales, sino sólo en las líneas que partían de este andar. Comencé a pintarlas tal como se sienten en el cuerpo: expandidas - largas - fluidas. Me pregunté: ¿Qué son estas líneas? Quizás, caminos internos de mi memoria; mi memoria dolorida, mi memoria azul.

El primer bloque de fotografías se divide en dos técnicas análogas para la reproducción fotográfica. Por un lado, la ampliación a partir del negativo y, por otro, la cianotipia (el positivado por contacto). Esta última es una técnica que da como resultado imágenes azules, lo cual me interesa por los

significados y connotaciones que doy a este color. Considero al azul como un espacio de diálogo y materialización de mis/las memorias sensibles.

Vuelvo a caminar, para recordar, para no olvidar, para aliviar.

El primer acercamiento que tuve fue a través del dibujo en gran formato sobre papel acuarelable con lápices de colores, buscando la similitud entre cómo recordaba los lugares de mi cotidiano y cómo materializarlos (figura 9). Este ejercicio me llevó a entender la magnitud en la que me encontraba, preguntándome constantemente qué tan grande era este sentir.

Surge entonces la necesidad de saber qué estoy recordando y cómo me siento ante estos recuerdos. En la obra *Derivando en mi memoria* (figura 11) trabajo a través del bordado con distintos hilos azules (una escala de cyanes) sobre ampliaciones fotográficas, impresiones análogas de las fotografías, junto con el mural realizado con pintura azul. Busco exteriorizar cómo estos recuerdos me afectan a nivel sensible, desde emociones inmensas y ahogadoras.



Figura 11. Derivando en mi memoria. Instalación y mural. (dimensiones variables). 2026.

Eventualmente surgió la necesidad de la pintura. Volví al dibujo y a la pintura al mismo tiempo, trazando líneas y texturas que hoy entiendo como un espacio de desborde, tanto de emociones como de memorias. En estas composiciones exploro la inmensidad que voy identificando en las derivas y en las fotografías: los recuerdos y mis emociones. Estas últimas terminan siendo el factor decisivo para hacer del mural parte de la instalación junto a las fotografías, hablando de una memoria con un flujo cambiante y latente que contiene todo este mar de emociones.

Partiendo de la fotografía y de las derivas en espacios urbanos, surge la necesidad de hacer este mismo ejercicio de recorrer caminos. Comienzo a seguir líneas de manera instintiva: entre más camino, más recuerdo y más siento. Toda esta inmensidad de sentir que contiene mi memoria y que sale de mi cuerpo se transforma en líneas que guían y se vuelven el flujo de mi memoria sensible. Líneas azules y dinámicas, siempre en movimiento, como el contagio que atraviesa mi cuerpo. Bordando líneas y fragmentos que resaltan en mi memoria sobre la fotografía, sigo lo que indica mi recuerdo y lo hago tangible con el hilo sobre el papel, buscando la coincidencia entre lo abstracto de mi memoria y lo literal de la fotografía.

En la segunda serie fotográfica *Mi memoria adolorida* (figura 12) exploro a través de la cianotipia, la condición azul de las imágenes; entendiendo que unos lugares duelen más que otros. Con la mezcla de la cianotipia (Citrato férrico amoniacal + Ferricianuro de potasio) hice positivados de la imagen en diversos soportes, siendo estos vidrios, maderas, distintos gramajes de papel y telas, por lo general de lino. Sin embargo, me quedo con las logradas sobre el papel acuarelable, mismo que tiene la misma condición "rígida" para bordar como con el papel fotográfico (foto bordado). La acción de rememorar y mis memorias son completamente azules, por ende, hago un estudio de los tonos de hilos y los sobrepongo en el papel; unos se mezclan con la fotografía y otros resaltan. Así busco identificar dónde está el dolor en la fotografía y lo que recuerdo.



Figura 12. Mi memoria adolorida. Cianotipia e intervención (18cm x 28cm c/u.). 2026.

La segunda cámara con la que trabajé perteneció a la persona con la que hice la mayoría de los recorridos y derivas mostrados en el proceso artístico; fotografíe hasta el cansancio, en un rito de cargar

la película, exponer, revelar y ampliar. Buscaba aliviar a mi memoria dolorida, y di con las imágenes en doble exposición donde dejaba que mi memoria caótica se presentara, donde cada foto montada regresaba a mí, semanas después. A todo este sentimiento que siempre me ha acompañado, lo he nombrado dolor y la pregunta de cómo éste se expande por mi cuerpo me lleva al contagio/invasión misma de mi memoria.

La última serie *Mi dolor busca consuelo, contagia tu recuerdo* (figura 13) presentó los momentos infectados de dolor en la memoria. El rollo velado, la doble exposición que se realizó en la cámara, cargando el rollo dos veces, dejando al azar el cómo se yuxtaponen las imágenes. Recordar nunca ha sido mi decisión, no puedo acceder a mi memoria de manera voluntaria, así como no escojo cuáles fotografías salen reveladas ni cuáles se cruzan.



Figura 13. Mi dolor busca consuelo, contagia a mis recuerdos (dimensiones variables). 2026.

Existe cierta dificultad al conseguir el efecto de doble exposición que logré desde la cámara. La primera condición que me limitaba era el estado del rollo, este nunca se conservó de manera adecuada teniendo en cuenta el ambiente y las temperaturas a las que fue expuesto. Por otro lado, está la cámara que usé en esta etapa, donde sólo decido qué parte fotografiar y el resto lo configura la naturaleza o el mecanismo del *point and shoot*[3].

Trabajar con este tipo de fotografías me llevó a nombrar lo que realmente pasaba en mi cabeza cuando mis recuerdos se activaban. Cómo se cruzaban mis recuerdos fragmentados hasta el punto de

[3] Cámara análoga automática, diseñada para fijar el objetivo y disparar la fotografía de manera rápida.

que no identificaba cuándo pasaron. Tuve una sensación de alivio cuando estas superposiciones de imágenes al azar salieron. Hice el proceso de ampliación del negativo de 17 fotografías, cada una de estas en coincidencia con mis recuerdos.

Para este momento la parte corporal del sentimiento me estaba consumiendo y después de tanto tiempo logré identificarlo como dolor. Un dolor que se encuentra en mi corazón, sin embargo, al enfrentarme a estas fotografías podía sentir cómo éste se esparcía en mi memoria, contagiando e invadiendo la imagen. Recordar se volvió doloroso y busqué esta similitud en las imágenes. Busqué materializar esta sensación de invasión en mis recuerdos.

Tracé líneas, curvas y puntos. Sentía el cuerpo con huecos, contagiado y doloroso. Buscaba consuelo en el recuerdo. Después de la búsqueda de mi memoria y del dolor que cargaba, encontrar estas imágenes me ayudó a nombrar y, sobre todo, a materializar el estado emocional en el que me encontraba. Más que representar un recuerdo específico, estas imágenes me permitieron mostrar cómo se siente para mí una memoria adolorida: fragmentada, sensible y en constante movimiento entre el cuerpo, el recuerdo y la emoción.

4. PROCESO FINAL Y EXPOSICIÓN

Recapitulando, en las tres obras encuentro una relación más consciente en la utilización de líneas (bordadas y pintadas). Por una parte, comienzan siendo contenedores, tanto de memoria como de afectos, de los sentires profundos que en un principio no lograba nombrar o que me limitaba a hacerlo, con temor. El tiempo y la metodología me llevó a la necesidad de sumergirme en saber y nombrar los afectos que experimentaba y ponía en práctica al momento de ejecutar las obras.

Por un lado, estaba la dimensión corporal de toda la práctica: un dolor que nace en el cuerpo, dolor entendido como "una experiencia sensorial que avisa que algo no está bien en el cuerpo, con diferentes fuentes sea físico o psicológico" (RAE, 2014). Sé bien que el cuerpo es consciente, pero hablar de este dolor siempre se ubicaba en la dimensión de lo abstracto, en lo poco tangible del sentimiento. A lo largo de los tres grandes momentos de mi práctica, fui explorando este sentir y lo afectada que se encuentra mi memoria. Y logré llevarlo hacia la tangibilidad del sentimiento en los hilos y la fotografía experimental resultantes de mi proyecto de investigación creación.

4.1 Trabajo en Galería Parterre

Durante todo este proceso de experimentación de las imágenes y la obra in situ que se realizó, mis compañeras y yo tuvimos la oportunidad de trabajar en un cuartito ubicado en la terraza de Galería Parterre. El 16 de marzo de 2026 comenzamos este último tramo del camino.

En este espacio, mis compañeras y yo trabajamos mano a mano. Una de las primeras problemáticas que enfrenté fue la falta de definición del espacio expositivo final, fue difícil saber cómo quedarían finalizadas y distribuidas las obras, ya que una de ellas dependía de las paredes, iluminación y tamaño para cumplir con mi propuesta. Entonces, dentro del mini taller en la terraza, me lancé a experimentar (figura 14).



Figura 14. Experimentación de *Derivando en la memoria* (dimensiones variables). 2026.

Dentro de este tiempo de experimentación, también tuve la oportunidad de seguir en la producción de lo que serían las últimas 17 fotos de esta gran selección y última fase de mi obra (figura 15). Estos procesos dieron paso a lo que fue el traslado de la obra al espacio donde se abriría la muestra final.



Figura 15. Producción. 2026.

4.2 Cuarto de proyectos.

Una vez que definimos la sala (Sala b, Piso 1, Centro cultural PUCE) e hicimos los borradores de museografía, ya teníamos una claridad al momento de montar lo que sería el cuarto de proyectos. Este fue un espacio que se nos brindó para mostrar con mayor profundidad el detrás de las obras: los procesos, las decisiones y las obras externas que alimentaron la selección final. Tanto este espacio como el tiempo destinado a él nos ayudaron a visibilizar el trabajo de artista y los procesos de investigación que cada uno de los temas desarrollados implicó (figura 16).



Figura 16. Cuarto de proyectos. Mayo, 2026.

Se hizo un montaje pensado en mostrar procesos, sin adelantar lo que sería el final y las obras definitivas. Contamos con bases y soportes temporales, en mi caso, para las fotografías que no contaban con soporte. Por otro lado, contaba con los principios de la instalación - mural. Mientras la gente nos visitaba, se seguían ajustando detalles y la producción de insumos (figura 17). Pensar el plan museográfico con el plano y hacerlo en sala, son experiencias diferentes, fue importante. En un principio quería orientarme desde la planitud que representa la fotografía y una vez en la sala mis ideas surgieron grandes cambios.



Figura 17. Procesos, cuarto de proyectos. Mayo, 2026.

Hilos, pinturas y fotografía eran elementos que yo consideraba separados, pero en las semanas de montaje fue lo que permitió que la totalidad de mi propuesta tomara forma y comunicara. El tiempo de trabajo en el cuarto de proyectos sirvió para hacer un repaso por este conjunto de obras, me permitió tomar conciencia del proceso de realización de las mismas ya que no sólo fue importante el proceso de producción, sino que muchas obras se resolvieron en el montaje y en las decisiones finales que se tomaron.

4.3 Montaje.

Dentro de las semanas de montaje, distribuí el tiempo para la producción de insumos y eventualmente la instalación. Como no podía dedicar el 100% a una sola tarea, cuando coincidían clases y revisión en sala, hacía los preparativos para la instalación – mural, para la cual comencé preparando

la pintura y asegurándome que tenía todos los medios para cubrir el espacio que quería. Con la ayuda de algunas bases y escaleras, cumplí el primer paso de la instalación.

En la primera semana hice el mural y los primeros insumos de las repisas para la fotografía de cianotipia (figura 18). Con ayuda de Víctor Hoyos (museógrafo de la Carrera de Artes Visuales), decidimos los anchos de las maderas que harían de bases flotantes, acabados y sistemas para sujetarlos a la pared, siendo estos eficientes y evitando el desperdicio de material. En los últimos días de esa semana, inicié la producción de soportes metálicos: me aventuré a través de tensores trenzados e hilos para un acabado acorde con la obra (figura 19).



Figura 18. Repisas para las impresiones con cianotipia. 2026.



Figura 19. Soportes metálicos. 2026.

Nuevamente caí en cuenta que la obra no termina cuando se acaba la producción. Sino que dentro de la museografía hay un orden y conexión entre las obras. A través de estos soportes y soluciones de montaje se encuentra la obra en sí misma, y así se logra que no interrumpa, que dialogue y mantenga la narrativa.

Esa elección se concretó en los días siguientes y, sobre todo, durante la última semana de montaje. Me dediqué a distribuir las obras en sus espacios designados. Sin embargo, la obra *Mi dolor busca consuelo, contagia a mis recuerdos* fue la última en montarse, debido a la maquetación previa, a la necesidad de definir dónde se colocarían sus elementos y sus alturas dentro del espacio. Tuve que tomar decisiones de qué motivos conversaban mejor con otros, a pesar de que sean imágenes en doble exposición. Tomé en cuenta también las que son tomadas hacia alguna altura, con la mirada hacia arriba, las que sólo mostraban estructuras, paredes y ladrillos, y las que se acercaban a una visión sobre lo urbano, casas, ventanas y centro de Quito.

En los últimos días se colocó la imagen de la muestra y textos. Ajustamos luces entre las tres participantes, teniendo en cuenta que dentro de la muestra contábamos con proyección, luces puntuales, y obras extensas y espaciales.

4.4 Inauguración

Jueves, 11 de junio de 2026.

El día de la inauguración había llegado. Entretuve la cabeza ajustando detalles, preparándome y resolviendo los últimos detalles de la exposición. Yendo a clases, organizando entregas para las últimas semanas, los nervios no me alcanzaban. La arcilla era mi prioridad la primera parte del día. Después pasamos a enfocarnos en que las luces, las cédulas y la comida estuvieran listas. No me daba cuenta de cómo pasaba el tiempo, que la hora se acercaba. Estaba tranquila, con nervios y emoción, deseando que todos llegaran, que la comida alcanzara, que se disfrutara. Aún con el ajetreo, los discursos comenzaron, escuchaba y me perdía. El momento estaba pasando, es nuestra muestra de grado, el primer paso para graduarse. Es el comienzo de la recta final. Bienvenidos a la muestra *Enhebrar* (figura 20).



Figura 20. Imagen de la muestra. Ernesto Salazar, 2026.

Para dar comienzo tenía preparadas unas palabras, agradecimientos, menciones especiales. Quería hablar de los cuatro años de carrera, de las convivencias y los frutos del aprendizaje en este proceso. Los altibajos, lo bueno y lo agradecida que estoy por el apoyo recibido. Se me fueron las palabras, pero el agradecimiento a cada uno que me acompañó en este viaje es infinito. Después de las palabras emotivas, se dio la bienvenida a la exposición, a la espera a que la gente entrara, a la espera de

ver sus reacciones ante las obras que presenté y las de mis amigas. Se me juntan los recuerdos, por muy irónico que sea, tengo fragmentos de todo ese gran momento (figura 21).



Figura 21. Día de la inauguración. Junio 11, 2026.

Recuerdo posar para las cámaras, la cantidad de luz y acercarme a mi familia antes de entrar a la sala. Conversé y me moví. Recuerdo no soltar mis cámaras, siempre lista para el registro. Mis amigos fueron de los primeros en preguntarme sobre mi obra, les conté del proceso, de cómo llegué a las fotografías, de caminar, sentir y registrar. “Entiendo lo que dices”, “lugares en donde dejaste el corazón” fueron algunos comentarios que recibí. Se siente bien esta mirada fresca cuando estás empapada del tema. Sí, dejé el corazón en cada recorrido y fotografía. Esperaba que la gente recorriera, abrazara y opinara sobre lo que estaba presentando. Los comentarios de mis profesores fueron: “felicidades”, “lo lograste, lograste relacionar y transmitir”. Son palabras que llevaré siempre y que ahora me impulsan a disfrutar el proceso de cierre de este ciclo en mi vida.

La mirada de los profesores y de las personas que apoyaron mis ideas y la producción fue crucial para mí esa noche. No sólo quedo profundamente agradecida por su apoyo, sino también por sus opiniones y el impulso que le dieron a mi tema. Encuentro a mi memoria en cada paso de este proceso, no únicamente por el registro y los cuestionamientos que han atravesado mi línea de investigación, sino también en las miradas externas que he recibido.

Ser consciente de que existen distintas perspectivas es un asunto; escucharlas, comprenderlas e integrarlas a mi experiencia es otra muy distinta. Estas conversaciones y reflexiones ahora forman parte de mi percepción del mundo y, por ende, de mis memorias y recuerdos. Encuentro una relación directa

entre esto y la experiencia de escribir este documento, donde no sólo vuelvo a mis recuerdos, sino también las formas en que otras personas han contribuido a nombrarlos, comprenderlos y expandirlos.

Los días después a la inauguración, recibimos a estudiantes, colectivos, amigos y familia en la sala, explicando y dando paso al intercambio de conocimiento, donde nuevas puertas se abren para las futuras prácticas artísticas (figura 22).



Figura 22. Visitantes en la muestra colectiva *Enhebrar*. 2026

4.5. Proyecto educativo

Dentro de las visitas a la muestra se diseñó una unidad educativa para ofrecer una mediación de las obras presentadas. Comienzo planteando el proyecto educativo desde el modelo constructivista y sociocultural a partir de la *Guia metodológica de productos y servicios Aprende* (HILA, 2026), titulando mi unidad educativa como *Memoria, lugares y afectos*. A partir de los recuerdos fragmentados que almacenamos, se busca analizar cómo permanecen ligados a nuestras emociones y a los lugares que habitamos en nuestro día a día. A partir de esto surge la pregunta sobre una memoria emocional: recuerdos y afectos que permanecen ligados a ciertos espacios de nuestro pasado y continúan activándose en el presente.

Me basé en mi propia metodología para generar esta unidad de aprendizaje, donde busco que los participantes y/o espectadores generen dialogo y relaciones entre experiencias, memoria y emoción; que no sólo sea un intercambio unilateral de conocimientos, sino que ambos lados aporten y se generen vínculos y enseñanzas, y a su vez dar un reconocimiento a la empatía acerca de las emociones de los

otros. No es común habitar en esta clase de espacios. Es decir, buscaba la generación de espacios que den paso a memoria y sentires profundos.

Tuve la oportunidad de trabajar con el colectivo *Memorias del ayer*. Dicho grupo se reúne en el Museo de la Ciudad, donde realizan un sin fin de actividades, entre estas la mediación educativa, mantener la memoria del barrio y exposiciones dentro del mismo museo. Ir y conocer del grupo me llevó a darme cuenta de lo que quería en mi unidad de aprendizaje: hablar de la permanencia de la memoria en nuestro presente, desde la cotidianidad del vivir, con un archivo vivo, representado por el colectivo conformado por adultos mayores.

La actividad se desarrolló el miércoles 17 de junio de 2026, a las 14h00. El colectivo comenzó a llegar 10 minutos antes de lo acordado, mostrando su puntualidad y compromiso, sin darme tiempo a pensar en mis nervios. Esperé a que todo el grupo se reuniera y di inicio con una pequeña introducción a la muestra y mis obras. El grupo recorrió la muestra y se realizaron preguntas tanto en torno a la obra y el cómo llegué a tener interés en el colectivo.

Posteriormente inicié la actividad, donde di paso a una presentación formal con cada uno de los miembros y pasé a contar mi experiencia en la realización de la obra: conté el por qué recurro a estas imágenes y metodología (figura 23). La idea era crear un ambiente seguro y empático para el resto de las participantes. De igual manera se presentó un repositorio de archivo fotográfico personal, para la familiarización y que más adelante se activaría con la siguiente pregunta: "¿cuál de estos lugares recuerdas con claridad?"



Figura 23. Registro proyecto educativo con el colectivo *Memorias del ayer.* 2026.

Las fotografías fueron el material pedagógico que me ayudó a dar paso al diálogo e intercambio de memorias y experiencias, cumpliendo así con el primer objetivo de la unidad. Más adelante, entre conversa y escucha activa, hice la siguiente pregunta: "¿Cómo se siente volver a recordar?" "¿Se siente en el cuerpo?" Lo que dio paso a la siguiente fase de la unidad, conectando memorias personales al espacio público y a las emociones.

Durante la actividad se realizaron rondas de conversación, mientras los participantes intervenían las fotografías. Diversos temas surgieron dentro del espacio, algunas me aconsejaban y otras hablaban de lo que era el centro de Quito años atrás. A su vez, pintaban, marcaban y cosían las fotografías, dependiendo de las preguntas anteriores y lo que seguía surgiendo del intercambio (figura 21).



Figura 24. Registro de proyecto educativo con el colectivo *Memorias del ayer*, fase de intervención. 2026.

Al finalizar la actividad se realizó un cierre, contando en cómo fue intervenir la imagen, las nuevas emociones que surgieron. "Me llené de nostalgia", "Es un recuerdo que guardo con mucho cariño" fueron varios de los comentarios de cierre en la actividad. Quedé contenta con los resultados, la intervención y lo que aprendimos en el diálogo. Obtuve comentarios que salen de la intervención y los objetivos de la propuesta educativa, sin embargo, son igual de valiosos ya que estos interceden en mi vida personal y lee dan base a mi práctica: la construcción de la percepción personal del mundo, desde lo colectivo alimenta a nuevas ideas y motiva a no soltar el campo de las mediaciones educativas (figura 25).

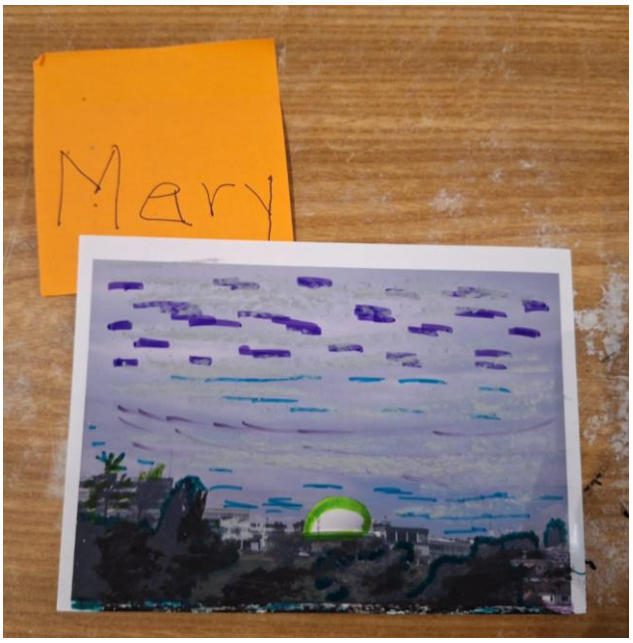


Figura 25. Registro de intervención fotográfica realizado por un miembro del colectivo *Memorias del ayer*. 2026

5. CONCLUSIONES

Mi manera de ver y vivir la memoria nace desde la experiencia. Encontrarme con las teorías fenomenológicas me ayudó a entender mi interés y el enfoque del planteamiento del proyecto, así como la relación que tengo con mi memoria, mis emociones y mi percepción del mundo. Con la ayuda de la conceptualización me di cuenta de cómo el arte comienza a intervenir en mi vida de manera lógica y crítica. Tal vez no abordo problemáticas políticas actuales; sin embargo, la memoria y las formas en que esta es preservada constituyen un cuestionamiento presente en la práctica de muchos artistas contemporáneos.

A través de mi metodología tuve la oportunidad de entender prácticas tanto artísticas como cotidianas, que generan mi pensamiento y me permiten hablar de una memoria sensible y caótica. Mostrando la vulnerabilidad de su naturaleza al exponerme dentro de ella, comprendí que soy parte de esta memoria, sea personal o colectiva. Ahora entiendo mejor su dimensión colectiva gracias a las nociones del montaje y, especialmente, al planteamiento del proyecto educativo. Compartir mi punto de vista genera un intercambio de memorias que, aunque aparentemente se presentan de maneras distintas, en otros espacios, emociones y contextos, construyen una percepción colectiva de la memoria y apelan constantemente al memorar.

Este proceso me permitió reconocer que la memoria no es un archivo fijo ni un relato completo, sino una construcción en constante movimiento. Entre fragmentos, olvidos, afectos y recorridos, encontré formas de nombrar aquello que durante mucho tiempo sólo pude sentir. Más que llegar a una respuesta definitiva, este proyecto me permitió abrir nuevas preguntas sobre cómo recordamos, cómo habitamos nuestros recuerdos y de qué manera estos continúan transformando nuestra relación con el mundo y con los demás.

Referencias.

Calle, S. (2000). *Exquisite Pain* [Instalación artística]. Hara Museum Collection. https://www.haramuseum.or.jp/en/hara/exhibition/413/

Carson, R. (1951). *The Sea Around Us*. Oxford University Press.

Cordero, K., & Sáenz, I. (2007). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana.

Debord, G. (1999). *Teoría de la deriva*. En Internacional Situacionista, *Internacional Situacionista. Vol. I: La realización del arte.*

De la Torre, S., & Moraes, M. C. (2005). *Sentipensar: fundamentos y estrategias para reencantar la educación*.

Fundación Museos de la Ciudad. (s. f.). *Guía metodológica de productos y servicios educativos Aprende*. Proyecto HILA. https://hila-fmc.gob.ec/wp-content/descargables/Aprende/GUIA-METODOLOGIA.pdf

Liza Lou. (1991–1996). *Kitchen* [Instalación]. Whitney Museum of American Art. https://whitney.org/collection/works/34855

Lloyd, J., & Semo, I. (2020). *Aproximaciones a la arqueología de las emociones*. Universidad Iberoamericana A.C.

Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción* (J. Cabanes, Trad.). Planeta-Agostini. (Obra original publicada en 1945).

Miranda Garcés, M. C. (2025). *Memory Flux* [Obra artística]. Sitio web de Cecilia Miranda Garcés. https://ceciliamirandagarces.com/

Real Academia Española. (s. f.). Azar. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 19 de junio de 2026, de https://dle.rae.es/azar

Real Academia Española. (s. f.). Dolor. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 19 de junio de 2026, de https://dle.rae.es/dolor

Real Academia Española. (s. f.). Memorar. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 19 de junio de 2026, de *https://dle.rae.es/memorar*