



Pontificia Universidad
Católica del Ecuador

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO
DE ARTISTA VISUAL**

**LA IDENTIDAD DE LOS LUGARES: BÚSQUEDAS ARTÍSTICAS
A TRAVÉS DEL DIBUJO Y DE LO SENSORIAL.**

KAREN ALEJANDRA HEREDIA GUTIÉRREZ

DIRECTOR: JAIME SÁNCHEZ

QUITO, 2018

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| DEDICATORIA..... | 2 |
| INTRODUCCIÓN..... | 4 |
| CAPÍTULO I | 6 |
| 1. LUGAR Y ESPACIO..... | 6 |
| 1.1 Los lugares y los no lugares..... | 6 |
| 1.2 Imagen, tiempo, memoria..... | 13 |
| 2. DIBUJO Y REFLEXIÓN..... | 17 |
| CAPÍTULO II | 20 |
| 3. METODOLOGÍA: DESCUBRIR, CONTEMPLAR E INDAGAR..... | 20 |
| CAPITULO III..... | 30 |
| 4. PROCESOS Y RESULTADOS..... | 30 |
| Conclusiones..... | 40 |
| Bibliografía..... | 41 |

DEDICATORIA

En primer lugar dedico esta investigación a Dios por haberme dado la bendición de empezar y culminar mis estudios en esta universidad. A mi padre Carlos René Heredia y a mi madre Liliana Gutiérrez por creer siempre en mí y apoyarme incondicionalmente en este camino que escogí. A Daniel Guevara, a mi hermana Karla Heredia, a mi hermano Bryan Guevara, a mis amigos y amigas que de alguna manera supieron darme su apoyo en todo momento.

A Jaime Sánchez por ser mi mejor guía y por aportar de gran manera en el proceso de esta investigación y creación artística.

A la Carrera de Artes Visuales por fomentar mi formación académica y artística.

¡Muchas Gracias!

INTRODUCCIÓN

El ser humano desarrolla su existencia en cuanto a su individualidad y a su colectividad, en función de ciertas particularidades, dinámicas y morfología que rodean su entorno. Gracias a los elementos arquitectónicos, históricos, y geográficos que cada entorno presenta, más los recuerdos y memorias generadas en ellos; los individuos pueden forjar su imaginario, su existencia y su esencia.

Hoy en día nos encontramos tan enfrascados en nuestra propia rutina, que a veces olvidamos o dejamos de observar el entorno en el que existimos. El momento que nos detenemos a mirar todo lo que nos rodea y comenzamos a generar reminiscencias de experiencias pasadas dentro de un lugar, es posible que este se convierta en algo nuestro. La geografía y la naturaleza nos presenta sus dos caras, así como nos ofrece su belleza y su grandeza, esta también nos presenta su lado más caótico, desastroso y vulnerable. Es cuestión de atreverse a cruzar lo desconocido, lo extraño, lo que nos causa tensión para comprender aquellos parámetros. “El poder de la naturaleza se revela en el cuadro, como conexión de impresiones y de emociones cuyos efectos se manifiestan en una vez” (Humbolt, 1874, p. 7). Así como cada ser en la tierra posee una identidad, los espacios y lugares que habitamos también tienen o pueden llegar a adquirir una identidad.

En la investigación y proceso artístico realizado para el presente TFC, se indagó sobre la concepción de los lugares a través de diversas prácticas artísticas como: la deriva, el dibujo, la fotografía, el video y la escritura; mediante el cuerpo, los sentidos y la memoria. A partir de este planteamiento se formuló este trabajo en tres capítulos.

En **Capítulo 1**, se aborda la identidad de los lugares a partir de tres premisas: la primera, espacio y lugar donde se establece las definiciones de varios autores para comprender la diferencia y similitud de dichos conceptos. La segunda; imagen, tiempo y memoria donde se relacionan y fusionan los tres conceptos. La tercera; dibujo y reflexión donde se establecen como las acciones de observar, indagar, volver y dibujar se complementan entre sí.

Consecutivamente en el **Capítulo 2**, se describe el proceso creativo y metodológico llevado a cabo en esta investigación; y el análisis de cómo el dibujo se convirtió en una forma de escritura narrativa y gráfica, sin necesidad de palabras.

Finalmente en el **Capítulo 3**, se refiere a los aspectos llevados a cabo durante la curaduría y desiciones finales del montaje; a los procesos y a las reflexiones generadas de las obras exhibidas y a los resultados, desaciertos y aciertos de la muestra **“Geografías Sensoriales”**.

CAPÍTULO I

1. ESPACIO Y LUGAR.

1.1 Lugar y no lugar.

En la presente investigación, se pretende abordar la identidad de los lugares a partir de los diferentes conceptos sobre el espacio y lugar, que autores como: Morales (2000), Yates (2002), Dammert (2005), Del Pino (2010), Bauman (2005) y Auge (2009); tratan desde perspectivas de el arte, la arquitectura, la filosofía y la antropología.

Desde la arquitectura y la geografía “el espacio presenta una condición ideal, teórica, genérica e indefinida. El espacio moderno se basa en medidas, posiciones y relaciones. Es cuantitativo; se despliega mediante geometrías tridimensionales, es abstracto, lógico, científico y matemático; es una construcción mental.” (Morales Rubio, 2000) .



Fig. 1. Heredia, K. (2016).*Paisaje urbano*. [Fotografía]. Fotografía de *Karen Heredia*

El espacio físico se constituye por elementos territoriales, contrucciones mentales y sociales que interfieren en nuestro comportamiento. Así mismo, Steve Yates, autor del libro “Poéticas del espacio” (2002) manifiesta que el espacio se convierte en una realidad en nuestra experiencia sensorial.

El hombre percibe el espacio mediante su sentido de la vista, en cosas como: perspectivas amplias; superficies que se cortan mutuamente, esquinas, objetos en movimiento con intervalos entre ellos, objetos que se penetran mutuamente, luz mediante su sentido del oído: según fenómenos acústicos; mediante la observación del movimiento: en distintas direcciones del espacio horizontal, vertical, diagonal, intersecciones, saltos, etc; mediante su sentido de equilibrio: mediante círculos, curvas, espirales. (Yates, 2002, p. 208)

Por otro lado, “el lugar presenta un carácter concreto, empírico, existencial y articulado. El lugar viene definido por sustantivos, por las cualidades de las cosas y elementos, por los valores históricos y simbólicos; es ambiental y está relacionado fenomenológicamente con el cuerpo humano” (Morales, 2000). Cada individuo tiene una concepción diferente del espacio que habita. Son sus experiencias, sus reminiscencias y sus momentos adquiridos, los que establecen un apego y pertenencia a un determinado lugar.

Por su parte, Heidegger en su texto “Construir, habitar, pensar” (2015), vincula ambos conceptos de espacio y lugar, y asevera que “los espacios reciben su esencia no del espacio sino del lugar (...) los espacios donde se desarrolla la vida han de ser lugares” (Heidegger, 2015, p. 30). Si Heidegger estaba pensando en aquella época ¹, Morales reflexiona sobre los espacios en la contemporaneidad y asevera que en la actualidad la concepción de lugar ha ido cambiando y se ha interpretado de distintas maneras. “En la pequeña escala se entiende como una cualidad de espacio interior que se materializa en la forma, la textura, el color, la luz natural, los objetos y los valores simbólicos” (Morales, 2000, p.104).

¹ El texto “Construir, habitar y pensar” de Heidegger fue expuesto por primera vez en 1951, en Darmstadt. En aquella época, Alemania pasaba por un carencia de viviendas, donde algunas construcciones habían sido destruidas por los bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial. El texto que propone el autor es una reflexión sobre aquellas construcciones masivas que hoy son la vivienda de millones de personas en las grandes ciudades.



Fig. 2. Heredia, K. (2015). *Antiguo aeropuerto*. [Fotografía]. Fotografía de Karen Heredia

Todas las perspectivas expuestas anteriormente describen cómo la distribución urbana y espacial, los elementos históricos y simbólicos de un lugar se relacionan estrechamente con el ser humano y su manera de percibirlo. Además, cada ser desarrolla su existencia en el espacio físico en relación a ciertas particularidades que tienen que ver con condiciones geográficas y climáticas; con su memoria individual y con sus recuerdos. Por lo tanto, todos estos elementos contribuyen a la formación del imaginario de cada ser humano en el entorno que le rodea.

Por ejemplo refiriendonos en nuestro contexto, específicamente a Quito, es una ciudad que cuenta con una geografía muy imponente por su gran cantidad de montañas y volcanes, lo que nos conlleva a contemplar su grandeza y a sentirnos parte de ella. Su geografía en conjunto con su historia, sus habitantes y sus lugares nos generan un apego especial y recuerdos específicos. En este sentido; Aguirre, Carrión y Kingman en su reseña sobre “Quito Imaginado” (2007) menciona que:

Quito es una ciudad marcada por su geografía: por el volcán Pichincha y por los distintos climas por los que atraviesa cada día. Elementos geográficos que no solo se convierten en emblemas sino que se erigen en tanto generadores de particularidad en la composición de un espacio urbano, en donde una separación entre sur y norte está marcada por el cerro denominado Panecillo, brindando la sensación de una ciudad fragmentada por las características de su propio espacio. (Aguirre, Carrión y Kingman, 2007, p. 101)



Fig. 3. Heredia, K. (2018). *Casa abandonada*. [Fotografía]. Fotografía de Karen Heredia

Son varias las definiciones que se pueden adjudicar para definir a la ciudad de Quito. En otros términos, definir a Quito, considero que es una cuestión individual y puede diferir en cada habitante. Por su parte, la autora Inés Del Pino Martínez, en libro “La Casa Popular de Quito” (2010) define a la ciudad como “una población heterogénea, proveniente de diferentes lugares; como una población de emigración y de retorno, que prefirió los sitios fríos para desarrollar su vida. Quito fue un lugar de movilidad y desplazamiento permanente que no creó arraigos profundos sino la adaptación, el aprovechamiento y aceptación de nuevas circunstancias cambiantes” (p. 17) De acuerdo a la definición que sugiere Del Pino en torno a una ciudad heterogénea, de inmediato surge la idea de comparar nuestra ciudad con un rompecabezas que contiene un cúmulo de piezas faltantes y piezas mezcladas. Es decir, Quito es su constitución geográfica, espacial y poblacional, resulta ser una ciudad que tiene un poco de todo y de todos. Precisamente, Aguirre, Carrión y Kingman en su reseña “Quito Imaginado” (2007) señala que: “Quito es una ciudad que se mira en relación a otras; esos otros conformados por ciudades y sus ciudadanos que son también inevitablemente imaginados” (p.101). Así mismo, cabe señalar como los habitantes de Quito se relacionan y se desarrollan en la ciudad, además mencionar cuales son los factores que influyen en su comportamiento. Es así que, Aguirre et al. (2005) los describe como:

Ciudadanos que habitan la ciudad bajo una temporalidad propia, que se queda atrapada en las horas pico que detienen la circulación de autos, en donde el tiempo, pese a su objetivo, transcurrir, no alcanza y la movilización al interior de la ciudad les otorga a los ciudadanos la capacidad de hacer simplemente nada. Ciudadanos que hacen suya la ciudad y la construyen no solo en su transcurrir, sino por generar marcas de identidad y de apropiación. (p.101)

En este aspecto, queda claro que en el cotidiano transitar, el convivir y las relaciones sociales de los individuos van formando su sentido de apropiación y pertenencia a un lugar. Sin embargo, Bauman en su libro “Vida líquida” señala que esta forma sedentaria y rutinaria de vivir indudablemente pertenece a las sociedades modernas contemporáneas, además resalta que: “esta vida se caracteriza por no mantener ningún rumbo determinado, puesto que se desarrolla en una sociedad que, en cuanto líquida, no mantiene mucho tiempo la misma forma. Y ello hace que nuestras vidas se definan por la precariedad y la incertidumbre constantes” (Bauman, 2010, p. 1). Si en esta concepción, Bauman manifiesta que la sociedad contemporánea está atravesada por la incertidumbre, es probable pensar que el ser humano ya se no siente parte de un solo lugar, es más se convirtió en ser inmigrante.

Ahora bien, retomando el contexto quiteño, cabe cuestionarse cómo los habitantes conciben y se desenvuelven en la ciudad. Aguirre et al. (2007) presenta una amplia descripción sobre el comportamiento y la manera cómo los habitantes de Quito migrantes e inmigrantes, identifican la ciudad. Por un lado manifiesta que:

La gente tiende a mimetizarse y a mostrar diferentes rostros para escapar de las clasificaciones. Luego, se pasan a identificar los tiempos particulares por donde transcurren los quiteños, para continuar con las tramas compuestas por la relación entre los signos urbanos y las rutinas ciudadanas que transcurren y se apropian de la ciudad. En este sentido, se identifica la importancia que tienen los medios de comunicación masivos en la vida cotidiana de los quiteños, así como los graffitis que se encuentran tatuados en la ciudad. Además, se identifican algunas rutinas, las cuales se tornan ritos de ciudad y, de manera similar, los escenarios urbanos caracterizan la cotidianidad, desde los ciudadanos mismos. (p.102)

Con respecto a este punto, los autores establecen ciertos rasgos que esclarecen como los habitantes de Quito desarrollan su esencia y existencia en función a su entorno urbano y lo que ocurre en el, donde la rutina cotidiana forma parte de sus experiencias y recuerdos que se guardarán en su memoria individual. Por otro lado, señala que: “la ciudad de Quito vista desde los ojos del migrante que la idealiza y construye una ciudad imaginada a partir de memorias fragmentarias, de deseos y nostalgias” (p. 103).

Pasando a otro punto, desde la perspectiva antropológica, la concepción de lugar y espacio, es abordada por Marc Auge, en su libro "Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad" (2009) donde clasifica a los lugares y espacios, como lugares y no lugares. En torno, a la concepción de lugar, Auge afirma lo siguiente:

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, [...], no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de lugares "de memoria", ocupan allí un lugar circunscripto y específico. Un no lugar existe igual que un lugar: no existe nunca bajo una forma pura; allí los lugares se recomponen, las relaciones se reconstituyen; las "astucias milenarias" de la invención de lo cotidiano". (Auge, 2009, p. 46)

En cambio, para referirse al espacio, sostiene que:

El espacio como práctica de los lugares y no del lugar procede en efecto de un doble desplazamiento: del viajero, seguramente, pero también, paralelamente, de paisajes de los cuales él no aprecia nunca sino vistas parciales, "instantáneas", sumadas y mezcladas en su memoria y, literalmente, recompuestas en el relato que hace de ellas o en el encadenamiento de las diapositivas que, a la vuelta, comenta obligatoriamente en su entorno. El viaje. El viaje (aquel del cual el etnólogo desconfía hasta el punto de "odiarlo") construye una relación ficticia entre mirada y paisaje. Y, si se llama "espacio" la práctica de los lugares que define específicamente el viaje, es necesario agregar también que hay espacios donde el individuo se siente como espectador sin que la naturaleza del espectáculo le importe verdaderamente. (Auge, 2013, p.48)

Por lo tanto, el autor establece que a partir del espacio y del lugar, se sustraen ciertas cualidades que permiten clasificar a los lugares y no lugares. Por una parte, los lugares son espacios de la ciudad que están cargados de identidad e historia, que brindan memoria y permiten establecer relaciones humanas entre los individuos que se cruzan, mientras que los no lugares son sitios circunstanciales de situaciones inestables y de transitoriedad cotidiana, que carecen de identidad y memoria. A partir de estos conceptos, en el contexto quiteño cabe preguntarse cuáles son los principales lugares o escenarios urbanos más frecuentados por sus habitantes. En particular, la respuesta se

encuentra en “Quito imaginado” donde Milagros et al. (2005) menciona que: “los sitios de encuentro de los quiteños son: la casa (46,7%), los centros comerciales (14%), los parques (12,7%). Así mismo, se presenta el barrio la Mariscal como uno de los pocos espacios en la ciudad que vive de noche” (p.102).



Fig. 4. Heredia, K. (2016). *Paisaje urbano*. [Fotografía]. Fotografía de Karen Heredia

Estos datos señalados por el autor, conducen a pensar, que si los quiteños prefieren relacionarse y desarrollar su existencia física en la casa, en un centro comercial o en un parque conocido; es poco probable que alguno de ellos quiera salirse de su comodidad, o en absoluto visitar lugares abandonados, lugares destruidos repletos de escombros, de objetos destruidos o simplemente lugares que no tienen identidad. Por lo tanto, esta investigación pretende mostrar y evidenciar por medio de la fotografía, el dibujo y el video, ciertos lugares de la ciudad que son poco frecuentados y visibilizados, a través de un proceso de indagación, donde el tiempo representa un factor importante. Por un lado el tiempo parece detenerse, mientras el cuerpo experimenta una experiencia sensorial a través de la contemplación y la curiosidad; y por otro lado el vértigo, el miedo y la adrenalina que se siente al encontrarse frente a un espacio desconocido, extraño y aparentemente utópico. Consecutivamente, evidenciar que en estos mismos lugares y espacios alternos de la ciudad se pueden generar reminiscencias pasadas, que por medio del cuerpo y la memoria, permiten establecer una apropiación e identidad personal a dicho lugar.

1.2 Imagen, tiempo y memoria

Cada persona asocia un lugar o un espacio mediante una serie de procesos mentales, que evocan imágenes y recuerdos que se instauran a través del tiempo dentro de su memoria individual o en su memoria emotiva.

Todos tenemos imágenes y recuerdos abstractos que son difíciles de encuadrar en recuerdos reales o vividos; muchas veces nos encontramos en un lugar, y los objetos, la distribución del espacio, etc., nos produce la sensación de que ya hemos estado allí. Pero hay siempre una serie de imágenes abstractas (en el tiempo y en el espacio), que difícilmente corresponden con los recuerdos vividos. (Betancourt, 2004, p. 125)



Fig. 5. Heredia, K. (2015). *Antiguo aeropuerto*. [Fotografía]. Fotografía de *Karen Heredia*

Además, los recuerdos también se pueden formar y mantener por la voz de los otros; sin embargo pueden ser modificados y podrían volverse impersonales; así como Betancourt (2004) plantea:

Las imágenes que nos son impuestas por nuestro medio modifican la impresión que habíamos guardado de un hecho pasado o de una persona conocida. Es posible que dichas imágenes reproduzcan inexactamente lo pasado y que los recuerdos aparecidos de repente y que se encuentran delante de nuestro espíritu muestran una expresión exacta, y a los recuerdos reales se añade así una masa de recuerdos ficticios; pero inversamente, es posible que los testimonios de otros sean exactos y que ellos corrijan y completen mis recuerdos, al mismo tiempo que ellos se vayan incorporando a los nuestros, pues en uno y otro caso nuestra memoria no opera como una tabula rasa, de tal

manera que los testimonios de los otros son impulsados a reconstruir nuestros recuerdos. (p.125)

Por lo tanto como indica el autor: la percepción, las sensaciones, las imágenes mentales y los testimonios de los que nos rodean, en conjunto con la memoria operan de tal manera que harían que el recuerdo no desaparezca por completo de la mente. En este aspecto, la memoria se expande y se presenta de tres maneras: memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Para empezar, “la memoria está, íntimamente ligada al tiempo, pero concebido esta no como el medio homogéneo y uniforme donde se desarrollan todos los fenómenos humanos, sino que incluye los espacios de la experiencia” (Betancourt, 2004, p.126).

Por su parte la memoria individual tiene que ver con aquello que es personal y se genera a partir de convivencia y las reminiscencias formada con los demás. Es posible que se forjó desde la colectividad a la individualidad, o viceversa. “La rememoración personal se sitúa en un cruce de relaciones de solidaridades múltiples en las que estamos conectados” (Betancourt, 2004, p.126).

En cuanto a la memoria histórica y a la memoria colectiva, Betancourt (2004) concibe que:

La memoria histórica tiene que ver con la reconstrucción de los datos proporcionados por el presente de la vida social y proyectada sobre el pasado reinventado. La memoria colectiva es la que recompone el pasado, y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo transmiten a un individuo o grupos de individuos a través de las generaciones. Dentro de estas dos direcciones de la conciencia colectiva e individual se desarrolla otra forma de memoria: la memoria individual, que es una condición necesaria y suficiente para llamar al reconocimiento de los recuerdos. (p.126)

En síntesis, el planteamiento del autor permite entender cómo los tres tipos de memorias actúan simultáneamente para la formación de nuestros recuerdos, sin embargo depende de cada individuo cómo conservarlos. Por su parte, Edward Thompson en su texto “Costumbres en común” (2000) menciona que la memoria individual, la memoria histórica y la memoria colectiva se forman a partir de la experiencia vivida y la experiencia percibida a través del tiempo. Es así que, “el recuerdo se sitúa como una frontera, como el límite, en la intersección de varias corrientes del pensamiento colectivo” (Betancourt, 2004, p.128).

Frente al planteamiento de Betancourt, el autor Justo Villafañe en “Introducción a la teoría de la imagen” (2006) define a estos procesos que articulan: el pensamiento, la percepción, la memoria y la conducta, desde otra perspectiva. Es posible considerar a esta perspectiva como una segunda categoría, en la que los recuerdos se convierten en algo físico, es decir, en imágenes. En primer lugar, las imágenes pasan por procesos de percepción y representación, que requieren de la selección de una realidad, de un conjunto de elementos que la representan y un orden de elementos para su representación. Sin embargo dentro de este proceso, existe una realidad modelizada, en que las imágenes no se conforman de la misma forma, por lo cual existen tres tipos: modelización representativa, modelización convencional y modelización simbólica; las tres actúan conjuntamente e implican una transferencia de la imagen a la realidad, en la que existen dos categorías: lo figurativo que tiene que ver la representación fiel de esta realidad y lo simbólico que tiene que ver con su significado. Estas categorías se guardan en la memoria individual e interfieren en la manera que se representa la imagen.

Hay que mencionar que dentro de estos procesos mentales y sensoriales en torno a la memoria y el recuerdo; el tiempo ocupa también un papel importante. En este caso, el tiempo concebido desde un aspecto cíclico, en relación al eterno retorno que se incorpora a la acción de identificar, rememorar, y volver a un lugar; paralelamente con la mente, cuerpo y memoria.

El concepto del “eterno retorno” fue planteado en el siglo XIX por Friedrich Nietzsche en dos de sus libros “Gaya Ciencia” (2002) y “Así habló Zaratustra”(2003) en los que el autor sostiene que la vida que ahora vivimos ha sucedido en el pasado y que volverá a repetirse eterna y cíclicamente. Posteriormente, Jorge Luis Borges utiliza dicho concepto en su libro, “Historia de la Eternidad” (2011), donde define al tiempo desde una noción circular que se basa en la repetición cíclica infinita, asociada a la imagen del eterno retorno, sin tomarla como retroceso, sino como un avance infinito para volver al punto de partida. En “El regreso de Heráclito” y “El reloj de arena”, establece el eterno retorno del tiempo desde dos aspectos: el primero es el mundo de la vida como un eterno círculo de instantes y casualidades; y el segundo es la idea de un universo circular como una serie de situaciones que tienen que volver a repetirse. Por su parte, San Agustín (1582) empleó la perspectiva del tiempo, como un fenómeno interior, donde la realidad objetiva se constituye por una realidad creada a partir de la sucesión subjetiva de instantes y sensaciones. Según Betancourt (2000) “las sensaciones

constituyen la fuente principal de nuestros conocimientos acerca del mundo exterior y de nuestro propio cuerpo” (p.128).



Fig. 6. Heredia, K. (2015). *Espiral*. [Fotografía] Fotografía de *Karen Heredia*

En relación a este concepto, Henri Bergson en su libro “Memoria y vida” (2012) manifiesta que una sensación y percepción cualquiera evocaría cualquier recuerdo si en este caso no hubiese más que una atracción superficial de lo semejante. “Lo cierto es que si una percepción evoca un recuerdo, lo hace con el objeto de que las circunstancias que han precedido, acompañado y seguido a la situación pasada arrojen alguna luz sobre la situación actual y muestren el camino por donde salir de ella” (Bergson, 2014, p. 14).

2. DIBUJO Y REFLEXIÓN.

En el proceso creativo de esta investigación; la acción de estar, contemplar y recordar un lugar, se concluye mediante el dibujo en conjunto con la mente, el cuerpo y la memoria. Así mismo, es importante mencionar, cómo la acción de dibujar va más allá de mostrar un objeto mimetizado, imaginado o representado; es decir mostrar al dibujo como escritura, como una forma de narrar y transmitir historias, a través de trazos y líneas. Precisamente Berger en su libro “Sobre el dibujo” (2011) define al dibujo como “un documento autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado” (p.8). Por su parte, Trillo de Leiva y García señalan en su libro “La palabra y el dibujo” (2013) que “un dibujo es un cabo que va de la mano a la mente, acaso también un pasadizo entre la madurez y la infancia, a veces el eco sobre el papel de un recorrido que antes imaginó la mirada” (p.16). Por lo tanto, cada dibujo según su necesidad, va adquiriendo un carácter distinto. Berger (2005) nos presenta tres maneras distintas en las que funcionan los dibujos. “Hay dibujos que estudian y cuestionan lo visible, otros que muestran y comunican ideas, y, por último, aquellos que se realizan de memoria. Cada uno, se manifiesta en un tiempo verbal distinto. Y nuestra imaginación responde con diferentes capacidades a cada uno de ellos” (p.35).



Fig. 7. Van Gogh, V. (1888). *Rochers avec arbres: Montmajour*. [Plumilla, tinta china y caña de bambú]
Recuperado de: <https://laestirgaburlona.com/2014/11/20/acerca-de-montmajour-ii-dibujos-de-van-gogh/>

De manera semejante un dibujo se puede catalogar como una acción sensorial y corporal; en la que nuestros cinco sentidos se fusionan con el cuerpo y la mente, y crean imágenes que hacen cuestionar y reflexionar tanto al dibujante como al espectador.

Al momento que el artista transfiere sus trazos en el papel, se torna un ambiente introspectivo y catártico, en él que una parte de sí mismo queda atrapada en el dibujo.

Las líneas en el papel son las huellas que deja tras de sí la mirada del artista, que está continuamente partiendo, saliendo, interrogando a la rareza, al enigma, que encierra lo que tiene ante sus ojos, por más común y cotidiano que sea. La suma total de las líneas en el papel narra una especie de emigración óptica mediante la cual el artista, siguiendo su propia mirada, se instala en la persona, el árbol, el animal o la montaña que está dibujando. (Berger, 2005, p.35)

Además, el autor asevera también que:

El dibujo se convierte en un momento crítico, cuando se empieza a tomar consciencia sobre lo que se está trazando, conforme a los requisitos y las necesidades del dibujo y lo que queda por descubrir. Cuando los artistas hacen del dibujo una actividad compulsiva, aquello se vuelve algo recíproco. Dibujar no solo es medir o disponer en un papel, sino que también es recibir. (Berger,2005, p.60)

Al dividir un dibujo y volverlo a unir en la imaginación, se transforma en un dibujo que se crea partir de la memoria, que en ciertas ocasiones obligan a abandonar en ella, hasta encontrar el contenido de observaciones pasadas. “Cada confirmación o cada refutación le aproxima al objeto, hasta que termina dentro de él. Los contornos que uno dibuja ya no marcan el límite de lo que ha visto, sino el límite de aquello en lo que se ha convertido” (Berger,2005, p.63).

De modo que, si el dibujo es una actividad descriptiva de la mente y de lo que se observa, inmediatamente podría transformarse en un relato gráfico. En este aspecto, Barthes en su ensayo “El efecto de la realidad” (1980) desde una perspectiva semiótica y literaria, presenta un relato mediante una descripción poética de los sucesos que ocurren alrededor de un lugar. Además, establece dos categorías denominadas: lo “esencial” y “verosímil estético”. La primera se refiere a aquellos detalles de los que depende la narración, y con lo verosímil estético a una descripción que se construye desde un relato que presenta a un lugar y sus acontecimientos por medio de fragmentos

poéticos, en los que cada objeto y elemento adquiere una especie de identidad propia. Por lo tanto un relato puede ser gráfico o verbal, o ser un fusión entre ambos.

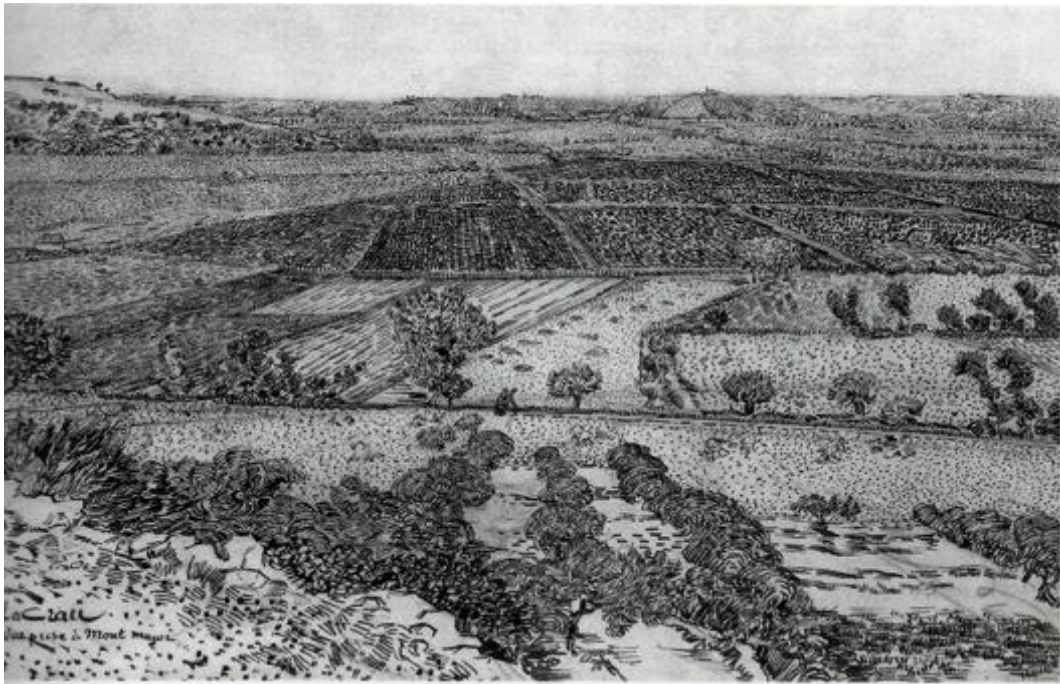


Fig. 8. Van Gogh, V. (1888). *La Plaine de la Crau, vue de Montmajour*. [Plumilla, tinta china y caña de bambú] Recuperado de: <https://laestirgaburlona.com/2014/11/20/acerca-de-montmajour-ii-dibujos-de-van-gogh/>

En definitiva, un dibujo es una descripción y narración gráfica de nuestra realidad e imaginación. Cada dibujo revela un alto poder de observación y sensibilidad. Así el dibujo se convierte en un relato, en el que el dibujante expone y traza su manera de ver el mundo.

CAPÍTULO II

3. METODOLOGÍA: DESCUBRIR, CONTEMPLAR E INDAGAR.

El interés por abordar esta temática surge a partir de diferentes caminos que permitieron establecer una búsqueda personal .

El primer camino surgió en la clase de taller seis dónde se pedía un estudio visual y escrito sobre nuestro barrio. En este ejercicio, como decisión personal opté por presentar a mi barrio a través de diferentes dibujos, utilizando el recurso de la postal; que es una pieza de cartón rectangular donde se coloca una fotografía del lugar visitado, por esta razón este recurso se utiliza para mantener la comunicación durante viaje o para llevar un recuerdo. Este ejercicio me resultó tan significativo, que se transformó como en una fascinación personal por dibujar lugares.



Fig. 9. Heredia, K. (2016). *Dibujo de mi barrio*. [Rapidógrafo sobre cartón paja]. Fotografía de Karen Heredia

Posteriormente, aparece un libro clave que me permite conocer por primera vez el término de los “no lugares”. El libro que lleva por título: Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad, (2009), del autor Marc Auge. Este libro me abrió una nueva perspectiva sobre la concepción de un lugar. Es decir, nunca antes había escuchado o se me había cruzado por la mente que en el espacio físico que diariamente transito, existen los “no lugares”. En el mismo año de estudios, recibí una materia que se trataba sobre proyectos fotográficos donde nos pedían apropiarnos de una búsqueda personal. Así que decidí hacer mi investigación fotográfica sobre los no lugares en Quito, basandome unicamente en la concepción del autor.

Recorrí disntintos puntos de la ciudad, entre ellos: La plaza del teatro en el Centro Histórico concebida como lugar, el Centro Comercial Espiral concebido como no lugar, el Parque de La Carolina concebido como lugar y el antiguo aeropuerto concebido como no lugar. Sin embargo, el resultado final de está investigación fue un tanto superficial; considero que aún no tenía una búsqueda profunda y personal del tema.



Fig. 10. Heredia, K. (2015). *Parque La Carolina*. [Fotografía]. Fotografía de Karen Heredia

Para mi último año de estudios en la carrera, me inserto en una etapa de búsqueda de un tema para la titulación. Yo continuaba con el interés por los “no lugares”. Es así que decidí y terminé transformándolo en mi temática de investigación, creación y práctica artística. Durante el proceso investigativo y creativo, me apropié del término y le aporté un aspecto más íntimo e introspectivo. Aún así para llegar y hacer del tema una búsqueda personal fue necesario pasar por la indagación fotográfica. Sin embargo para los realizar los dibujos, en la búsqueda y selección de un lugar, sí mantuve ciertas características claves que el autor menciona en su libro, para detectar estos espacios como: los conceptos del anonimato, la transitoriedad cotidiana y la falta de identidad. En el proceso de investigación y creación fui encontrando otros autores, otros elementos y otros aspectos que me permitieron tener una búsqueda personal y profunda sobre el tema.



Fig. 11. Heredia, K. (2015). *Antiguo aeropuerto*. [Fotografía]. Fotografía de Karen Heredia.

A continuación, se describirá el aspecto metodológico que se llevó a cabo en la presente investigación. Los lugares hallados y representados mediante los dibujos y los videos, se dividen en lugares abandonados donde generalmente prima lo inorgánico y lo desconocido; y lugares escondidos en medio de la naturaleza y libres de escombros que a veces pueden no ser tan recurrentes.

Como lo indiqué anteriormente, para la búsqueda o hallazgo de los lugares, no se realizó necesariamente una división o catalogación entre lugar y no lugar; es decir su hallazgo se dio debido a la observación diaria de mi trayecto de la casa hasta universidad, y viceversa.

El proceso creativo se conforma de las siguientes fases. Inicialmente parto de la selección de un lugar abandonado, silencioso, alejado de la presencia física y aglomeramiento del ser humano; pero a su vez cargado de su presencia espiritual.



Fig.12. Heredia, K. (2017). *Paisaje del abandono*. [Fotografía]. Fotografía de Karen Heredia

En cuanto a estos lugares, debido al alto riesgo que conlleva acudir sola y por factores como: la incertidumbre de no saber con qué o quién te vas a encontrar, la delincuencia, la restricción, etc; fue necesario ir acompañada. No obstante al estar ahí, me separo del resto, me detengo en silencio a observar cada elemento que compone y comienzo a indagarlo. Posteriormente, se empieza a hallar elementos del ser humano como: ropa, zapatos, cepillos de cabello, partes de inodoros, biberones, hojas de papel; además de escombros, hojas y vegetación seca, acompañadas de un montón de restos de construcción, entre los que también crecen plantas, y un sin número de elementos más.

Al visitar estos espacios me surgen algunas preguntas como: ¿Qué ocurrió allí? ¿Qué funcionó allí? ¿Quién vivió allí?, ¿A qué familia o persona perteneció tal elemento? ¿Por qué hay tantos zapatos de niños?, entro otras. El tiempo empieza a correr y en cierto momento es inevitable que el miedo, el vértigo, el vacío, el abandono y el silencio se apoderen de mi cuerpo y de mi mente. El miedo se interpone con la curiosidad por lo extraño y por lo desconocido; esto crea en mí; sentimientos de conmoción, nostalgia y soledad. Una vez explorado, registrado y sentido aquél lugar, es hora de retirarse y volver a casa.



Fig. 13. Heredia, K. (2015). *Paisaje del abandono 2*. [Fotografía]. Fotografía de *Karen Heredia*

Sin embargo para los otros lugares que presentan más naturaleza y menos escombros; el recorrido y la exploración son diferentes. Es decir, en estos lugares encuentro más armonía y tranquilidad por los sonidos que vienen del movimientos de las hojas de los árboles, por el sonido del soplo del viento, por el canto de los pájaros cantando o en ciertas ocasiones por el sonido de la lluvia. En este caso, el ir acompañado es una opción. Así mismo, me concentro conmigo misma, camino sola y exploro sola. El observar, sentir y explorar el paisaje; me causan también una enorme conmoción porque ratifican mi parte andina al haber nacido en la sierra y haber crecido rodeada de montañas. Por tal motivo, es inevitable que mi memoria corporal se encuentra anclada al paisaje y a los andes ecuatorianos. “Nació así la «naturaleza-paisaje», entendido el paisaje como naturaleza estéticamente presente, que se muestra al

ser que la contempla con sentimiento. La mirada, por así decirlo, se carga de teoría y la contemplación teórica se convierte en espectáculo estético”. (Simmel, 1986, p. 51)

Hay que aclarar que en ambos casos; el registro fotográfico, más la observación, la exploración y la contemplación; me permiten realizar composiciones mentales, emotivas y sensoriales del lugar visitado. “El paisaje es, por tanto, inicialmente, una pasión sensorial, que se ve y se oye apasionadamente. Porque los paisajes son también sonoros. El paisaje se oye, se escucha, y se oye y se escucha en sus diversos momentos y episodios” (Gómez, 2008, p. 4).



Fig. 14. Van Gogh, V. (1888). *Puesta de sol en Montmajour* [óleo sobre lienzo]. Recuperado de: <http://www.revistaverzus.com/puesta-de-sol-en-montmajour-van-gogh-sigue-con-vida/>

La siguiente fase de este proceso, es volver a casa en un ambiente más íntimo, observar los registros y seleccionar las imágenes que contengan una calidad técnica en cuanto a composición, perspectiva y planos. Después de haber escogido las imágenes propicias, me acomodo en mi espacio y procedo a dibujar.



Fig. 15. Heredia, K. (2018). *Mesa de trabajo*. [Fotografía]. Fotografía de Karen Heredia

Sin embargo, en ninguno de los casos el dibujo *in situ* forma parte del proceso creativo, por varias razones. Primero porque el riesgo y la delincuencia que existe en estos sitios abandonados impide detenerse a dibujar; pero en los espacios de naturaleza no impide ningún factor.

No obstante, el aspecto creativo de esta investigación se trata de relacionar la acción de estar, observar y explorar con una experiencia sensorial y emotiva. Por lo tanto la acción de dibujar *in situ* no cabe dentro de ella; pues aquellas sensaciones, emociones y pensamientos que se generan en el cuerpo y la memoria durante la visita; se convierten en recuerdos que al ser dibujados en el papel, me permiten tener una conciencia profunda y reflexiva sobre lo que estoy trazando. Así es como, se va narrando gráficamente el lugar visitado por medio de las líneas, las texturas y las tramas del dibujo. Este es el sentido primordial del proceso creativo de esta investigación.

Según Gómez “buena parte del siglo XX ha desarrollado algunas de las capacidades humboldtianas: transmitir la complejidad unitaria de territorios-paisaje elegidos por tener un alto significado, comunicar el descubrimiento y la descripción de los paisajes a través del recorrido por ellos, del deambular del caminante, del paso reflexivo y apasionado del viajero”. (Gómez, 2008, p.2)

En un momento, sentí que mi práctica como artista de cierta manera se relaciono con la de un geógrafo o un viajero, porque al igual que Humbolt y algunos de otros geógrafos o científicos, llevo conmigo un registro de lo visitado, observado y hallado para posteriormente mostrarlo a través de una narración literaria, científica o gráfica, (en mi caso gráfica y literaria). “La escritura humboldtiana está, (...) basada en la observación, en «ver, oír y sentir el paisaje”. (Gómez, 2008, p.3)

En mis dibujos existe mi presencia, pensamiento, mirada, escenario, poesía, líneas, caos, introspección y una alta sensibilidad. Las líneas de cada dibujo son ampliaciones de emociones, sensaciones y pensamientos. El estar presente en estos lugares y percibir las distintas conexiones, emociones y sensaciones que me producen como; nostalgia, conmoción y fascinación, estoy generando marcas de identidad y de apropiación de mi ciudad.

Los lugares visitados y representados en los dibujos fueron cinco: un antiguo complejo donde funcionaba un club de fútbol y ahora se convirtió en un establecimiento de diversión, un lote baldío ubicado entre la Av. Amazonas y Eloy Alfaro, el botadero de piezas y chatarra de Miraflores, el parque metropolitano Guaguiltagua y una casa abandonada en la Mitad del Mundo. Estos cinco espacios de la ciudad fueron detectados durante mi trayecto diario desde la universidad hasta mi casa; estos espacios llamaron mi atención, y acapararon mi interés por entrar en ellos y conocerlos a profundidad.

La otra fase de este proceso consistió en volver a tres de estos lugares visitados: el botadero de Miraflores, el parque metropolitano Guaguiltagua y la casa abandonada en la Mitad del Mundo; esto con la finalidad de presentar al registro del lugar como postales en movimiento. De ninguna manera fue posible volver a los dos primeros lugares indicados; como se mencionó antes, en aquél antiguo complejo de fútbol ubicado en la avenida Eloy Alfaro actualmente funciona un parque de diversión, lo que impidió realizar el registro. En cambio, la experiencia vivida durante la visita en el lote baldío de la Amazonas y Eloy Alfaro, resultó ser peligrosa debido a que el día que estuve allí, ahí se detectó la presencia física de indigentes viviendo en dicho lugar. Si bien es cierto al principio se realizó un registro únicamente fotográfico, para esta etapa de la obra se realizó el registro en video realizando tomas más pensadas y compuestas. Al mencionar tomas más pensadas, no necesariamente me refiero a un guión específico y armado, es decir son tomas que se llevaron a cabo por la intuición y por lo que se

hallaba o sucedía en dicho lugar, sin dejar de lado el aspecto técnico. Cada sitio posee un conjunto de elementos y factores en su aspecto territorial, en su contexto social y una carga emocional diferente; lo que generó en mí sensaciones diferentes. Por lo tanto el tiempo del registro varió según la necesidad de cada lugar. Mientras que en Miraflores me tomó alrededor de dos horas realizar las tomas, en la casa abandonada de la Mitad del Mundo me tomó tres horas hacerlo y en el Parque Metropolitano la grabación se dividió en dos días, un día se interrumpió por la lluvia inesperada de Quito. En definitiva son videos de carácter sensorial con planos de detalle y cámara estática en su mayoría, donde quizás las imágenes hablan por sí solas.

La última fase de este proceso concluyó con la realización de un caligrama a partir de algunos textos escritos durante la visita a estos lugares. Se recopiló los textos y se sustrajo palabras claves y algunas frases para ir escribiendo el caligrama. El recurso del caligrama resultó ser muy coherente para este momento del proceso, por su capacidad de formar una figura acerca de lo que trata el poema, donde la tipografía, caligrafía o el texto manuscrito se configura de tal manera que crea una especie de imagen visual poética. “En la modernidad se dio con las Vanguardias que buscaban la ruptura y la innovación a principios del siglo XX, y más concretamente con el cubismo literario y los posteriores Creacionismo y Ultraísmo; el poeta cubista francés Guillaume Apollinaire fue un famoso creador de caligramas”. (Educalingo, 2018)



Fig. 16. Apollinaire, G. (2018). Sin título [tinta sobre papel]. Recuperado de: <http://bbezaresg.over-blog.com/2015/05/los-caligramas-de-guillaume-apolinaire.html>

La práctica de escribir y describir un lugar visitado no sólo fue utilizada por los geógrafos, científicos o viajeros; fue usada también por algunos artistas. Específicamente Van Gogh en un cierto momento durante su estadía en Arles, Francia mientras se encontraba pintando el paisaje de la garriga, con las ruinas de la Abadía de Montmajour en el horizonte; envió una carta escrita por él a su hermano Theo, el 5 de julio 1888, en la que le describía el cuadro que había pintado el día anterior.

La carta contenía lo siguiente:

"Ayer, al atardecer, yo estaba en un brezal pedregoso donde crecen muy pequeños y retorcidos robles, en el fondo de una ruina en la colina, y campos de trigo en el valle. Era romántico, no podía ser más, a la Monticelli, el sol se derramaba sus rayos amarillos muy por encima de los arbustos y el suelo, absolutamente una lluvia de oro" (Van Gogh, 1888).

El fragmento citado anteriormente comprende el aspecto literario de la investigación creativa, donde al igual que en los dibujos y en los videos, mediante el caligrama se pretende transmitir una narración al espectador, pero esta vez por medio de palabras. De esta manera es como la parte artística de la investigación se divide en la representación, en la visualización y en la verbalización.



Fig. 17. Heredia, K. (2018). *Poema de la montaña* [Ilustración realizada en Adobe Photoshop CC]. Imagen de Karen Heredia

CAPITULO III

4. PROCESOS Y RESULTADOS

El dibujo se convirtió en una parte fundamental de este proceso artístico. A través del dibujo fui desarrollando y encontrando ciertas cualidades y acciones importantes como: la constante observación tanto de la imagen y de lo que se está dibujando, el ir adoptando y descubriendo una forma concreta de dibujar, perderse entre lo que se ve y lo que se dibuja, notar como la mano va fluyendo en relación a mis emociones y a la posición de mi cuerpo (si me encontraba de mal humor, triste y mi cuerpo estaba rígido los trazos no surgían; sin embargo si ocurría lo contrario los trazos junto con la mano fluían imparablemente). En definitiva todas las acciones antes mencionadas, permitieron hacer del dibujo una acción catárquica, corporal y reflexiva, así como una experiencia sensorial y personal. Todo lo indicado me ayudó a conectarme aún más con la obra. Entendí al dibujo como una manera de narrar y contar a los demás lo que observo, lo que siento, lo que percibo y lo que escucho mediante los trazos de todos los detalle que conforman cada dibujo.

Por otra parte, el estar presente en estos espacios desconocidos, alejados y abandonados de la ciudad, me llevó a descubrir y apreciar la vulnerabilidad, la inestabilidad, la belleza, la irregularidad y a la vez la fuerza que puede llegar a tener un lugar; es sólo cuestión de detenerse un momento, de escuchar, de ver, de sentir y de darnos cuenta sobre los espacios escondidos que nos rodean. De la misma forma, el sensibilizarnos un poco ante lo que normalmente no estamos acostumbrados a contemplar y a desafiar nuestra naturaleza humana del confort, del temor y de la indiferencia. Estas acciones nombradas, las relaciono con el texto de Borges “ El Aleph” (2008) donde realiza una amplia descripción sobre todo lo que está observando y concluye en una fuerte conmoción: “vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo” (Borges, 2003, p. 66).

En cuanto al video, no ocurrió lo mismo. Si bien es cierto este lenguaje también es una de las herramientas más potentes del arte, esto no se concretó por completo en la muestra. Cuando menciono que no ocurrió lo mismo con el video, me refiero que tal vez no causó el mismo impacto ni se obtuvo los resultados esperados de como se planteó desde un principio. Sin embargo con lo mencionado, no quiero desmerecer a esta parte de la muestra, pero considero que de cierta manera faltaron algunos elementos que hubiesen permitido potenciar más este aspecto.

Ahora bien, en cuanto a la curaduría de la muestra, desde un principio se planteó presentar la obra final mediante un montaje que transmita al espectador un carácter sensorial, narrativo y reflexivo. Por lo tanto, la exhibición se conformó por dos secciones. En la primera se encontraban los dibujos sobre una mesa en forma de recorrido y en la pared un caligrama con forma y silueta de montaña. La otra sección se proyectaron los videos. En párrafos posteriores se explicará detalladamente. Cabe decir que al igual que la obra, el montaje de la exposición tomó algunos caminos que cambiaron y le dieron una lectura diferente pero a la vez acertada a la misma.

En un principio, una pequeña parte de la obra realizada durante el último año de la carrera, fue exhibida en el Centro Cultural de la Universidad. En este caso, las postales se mostraron en cuadros enmarcados en madera y con vidrio antirreflejo; esto con el fin de que el espectador tenga una buena visualización de los dibujos.



Fig. 18. Vela, J. 2017. Registro de exposición: Kurus-Procesos artísticos [Dibujo].
Fotografía de Joshua Vela

Posteriormente la propuesta de este proyecto expositivo fue llevada a más de un espacio cultural. Finalmente la exhibición “Geografías Sensoriales”, tuvo lugar en el Centro Cultural Benjamín Carrión, se inauguró el día martes 19 de junio y permaneció abierta hasta el día viernes 29 de junio del 2018.

Geografías Sensoriales fue el resultado de diferentes búsquedas, de experiencias, de cuestionamientos, de diálogos, de fracasos y de victorias; mediante un largo y arduo proceso de investigación teórica, de creación artística, y la gestión de la misma. Principalmente en este proceso de búsqueda de un espacio expositivo, la falta de profesionalismo y apoyo que algunos de estos espacios presentaron, fueron algunos de los obstáculos dentro de este camino.

Por otro lado; la comunicación, la publicidad y la difusión del evento formaron parte importante de este proceso. Se contó con las redes sociales, la publicidad física y la prensa posteriormente. La imagen de la exposición se conformó a partir de tres de los dibujos a exponerse, con colores y una tipografía que iban de acorde con la estética de la misma. Se realizó también invitaciones personales con formato de postal.

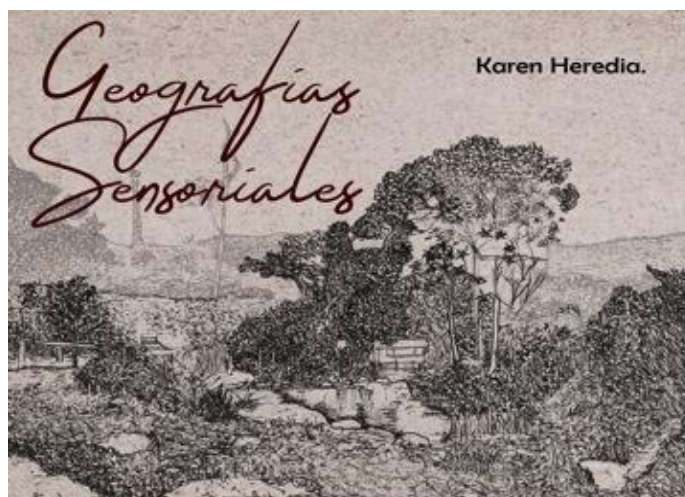


Fig.19 y 20. Heredia K. (2018). Afiche y postal de exposición [Ilustración en el programa adobe ilustrador] Imágenes de *Karen Heredia*

La exhibición además contó con una nota de prensa publicada (figura nº13) en el apartado cultural del Diario “La Hora”, sobre los distintos caminos, los procesos, las experiencias y las reflexiones que permitieron concretar este trabajo. A continuación un fragmento del texto:



Fig. 21. Diario La Hora. (2018). Recorte de artículo de prensa [Fotografía]
Fotografía de Karen Heredia.

Un botadero de chatarra, un terreno baldío y una casa abandonada son algunos de los lugares que inspiraron la nueva exposición de Karen Heredia. Serenas ilustraciones de la naturaleza se entrelazan con perturbadores retratos de construcciones semiderruidas.

Las imágenes, despojadas de gente, transmiten calma y desolación en igual medida. A través de dibujos en blanco y negro de distintos espacios en Quito, la artista invita al espectador a reflexionar sobre las sensaciones que le provocan los lugares cotidianos. (Diario “La Hora”, 2018).

En un principio el diseño expositivo y la curaduría de la muestra fue pensada de manera distinta. La propuesta inicial consistía en dividir la exposición en tres secciones. En una primera sección se mostrarían los dibujos enmarcados y colgados en la pared. En la segunda se realizaría una instalación con mesas que contengan textos de mi autoría sobre los lugares visitados. Finalmente una tercera sección audiovisual en un cuarto oscuro donde se proyectarían los videos.

Sin embargo con el paso de los días, la disposición del montaje cambio casi en su totalidad debido a ciertos inconvenientes que el espacio presentaba. Por lo tanto la exposición se dispuso diferente. Debido al tamaño de las dos salas de exposición que dispone el CCBC, fue necesario reducir a dos secciones.

En la primera sala, una instalación de cuatro mesas en forma de recorrido donde se colocaron seis dibujos por mesa, que daban un total de veinticuatro dibujos. La clasificación de los dibujos fue de acuerdo al lugar, en total fueron cinco los espacios representados: botadero de chatarra de Miraflores, un lote baldío de la Av. Amazonas y Eloy Alfaro, una antigua cancha de fútbol de la Av. Amazonas, el antiguo aeropuerto y el parque metropolitano.



Fig. 22. Morales, P. (2018). Registro de Geografías Sensoriales [Fotografía]. Fotografía de *Paulo Morales*

Esta disposición del montaje permitía al espectador realizar un recorrido visual siguiendo la forma de la mesa. Este recorrido se podía realizar por varias direcciones, lo que le brindaba mayor versatilidad y dinamismo a la exhibición. Además le añadió una lectura muy acertada a la misma. Aunque eran dibujos de pequeño formato, sus elementos que se fusionaban entre lo orgánico e inorgánico; entre lo urbano y lo paisajístico; entre lo abandonado y aglomerado; entre lo presente y lo ausente; invitaban al espectador a detenerse en cada uno, a reflexionar y a cuestionarse sobre la identidad de estos lugares.



Fig. 23. Morales, P. (2018.) Registro de Geografías Sensoriales [Dibujo]. Fotografía de *Paulo Morales*.

En la misma sala juntamente con los dibujos se encontraba el caligrama sobre toda la pared del medio entre las dos ventanas. Un poema visual que se conformaba en un solo texto a partir de algunos de los escritos recopilados durante la visita a los lugares representados en los dibujos.



Fig. 24. Heredia, K. (2018.) Registro de Geografías Sensoriales. [Caligrama]. Fotografía de *Karen Heredia*



Fig. 25. Heredia, K. (2018). Registro de Geografías Sensoriales. [Fotografía]. Fotografía de *Karen Heredia*

En esta sala que era la más grande; el espectador tenía la libertad de realizar su propio recorrido; es decir, o bien podía empezar por la mesa de las postales o también podía empezar por la lectura del caligrama; y viceversa.

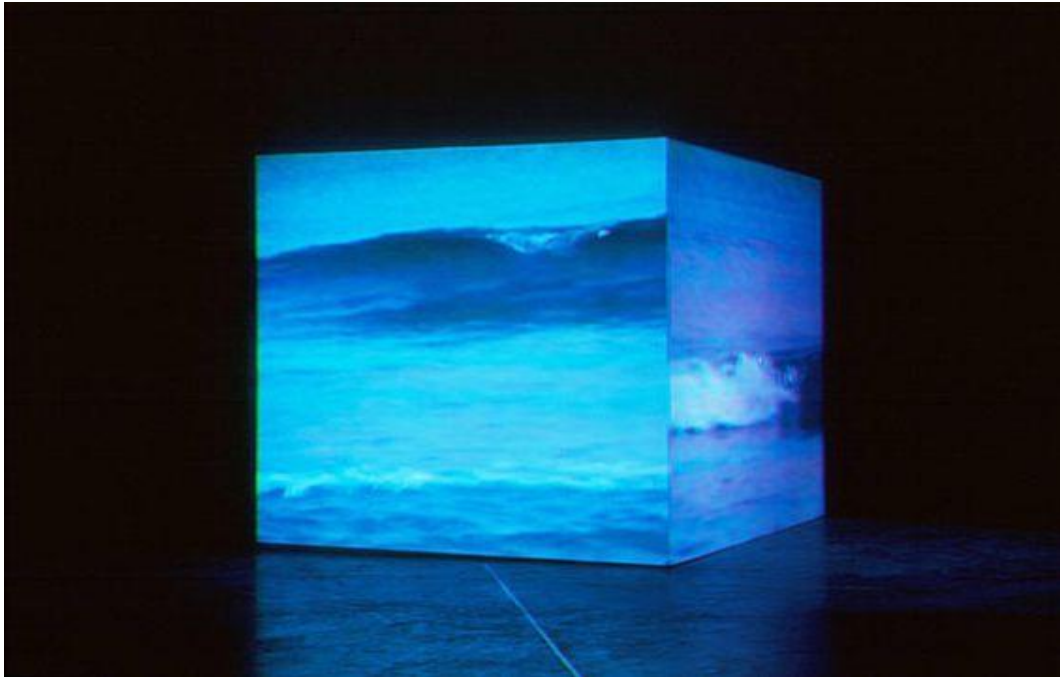


Fig. 26. [Imagen]. Recuperado de: <https://www.pinterest.es/pin/428967933234360459/>

En la segunda sala junto a la biblioteca, se proyectaron los videos. En principio, se quería proyectar los videos sobre una estructura como se muestra en la figura n°26.

Debido al tamaño de la sala y ciertos problemas técnicos que se requería para la realización de aquello, se decidió proyectar los tres videos en la pared. Finalmente por la pequeña capacidad de proyección del infocus, se proyectó en un solo archivo los tres videos. Cada video con una duración de un minuto con treinta segundos aproximadamente, con sonido ambiente de cada lugar. Para un mejor audio se colocó un parlante con una alta capacidad. Sin embargo, cabe mencionar que el Centro Cultural Benjamín Carrión tiene sus ciertas restricciones para intervenir sus paredes, además que la segunda sala resultó muy pequeña y por estar junto a la biblioteca, tenía también sus limitaciones. Estos aspectos imposibilitaron de cierta manera la realización de la proyección a cómo se tenía pensada y planteada en un principio en el diseño de montaje.

Finalmente la proyección y sus aspectos técnicos se lograron adaptar a la sala. Se proyectaron tres videos, cada uno mostraba algunos de los recorridos realizados durante la indagación y exploración de estos espacios. La acción de caminar, descubrir e indagar fueron también acciones fundamentales en este proceso creativo. Las imágenes que se observaron se relacionan con la curiosidad, con las sensaciones y con las

emociones que cada espacio me transmitía. En aquella sala los espectadores observaban las tomas de los videos como postales en movimiento. Finalmente ante las dificultades presentadas tanto en el proceso de gestión de un espacio expositivo como en la realización del montaje, el resultado final y general de esta exhibición fue satisfactorio.



Fig. 27. Heredia, K. (2018). Registro de Geografías Sensoriales [Video]. Fotografía de *Karen Heredia*

La exposición “Geografías Sensoriales” fue planteada para ser abordada desde tres elementos importantes: la visualización, la verbalización y la representación, así mismo abrir una mirada contemporánea y sensible sobre la concepción de los lugares, desde una experiencia introspectiva y sensorial.

Se contó con una gran acogida y afluencia de espectadores. Se logró cumplir con los objetivos planteados; dejando varios diálogos, cuestionamientos y reflexiones en los espectadores. Mediante esta temática se incitaba al público a tener más consciencia y a cuestionar su existencia en los espacios que habitan y transitan diariamente. La observación, la contemplación, el cuestionamiento y la reflexión son ejercicios necesarios para concientización y sensibilización sobre este y cualquier tema.

Cada dibujo, letra e imagen observada en la exposición fue una muestra de lo vulnerable, lo desafiante, lo bello, pero a la vez lo feroz que puede ser o significar la naturaleza y su geografía.



Fig. 28. Páez. (2018). Registro de Geografías Sensoriales. Fotografía de *Juan Páez*



Fig. 29. Páez, K. (2018). Registro de Geografías Sensoriales. Fotografía de *Juan Páez*

Todo este proceso vivido antes, durante y después de la exposición; además de abordar, investigar y trabajar esta temática me permitieron ir encontrando mi punto de partida, estableciendo y esclareciendo mis intereses y líneas de búsqueda como artista.

Para concluir, comparto un texto de mi autoría que reúne y habla sobre lo que he venido describiendo y mencionando, y que además formó parte de la exposición:

Llevo 23 años viviendo en Quito, y cada día encuentro algo que me deslumbra. Cuando subo al autobús, prefiero omitir el ruido externo. Me concentro conmigo misma, y durante el trayecto, empiezo a observar la ciudad.

Cierto día encontré un sitio, que era como un campo de fútbol, y en él; un muro, paredes y vidrios rotos, ramas secas, césped marchito y hojas de papel que se desvanecían. El tiempo queda detenido.

Observo las calles, observo los árboles, observo los postes de luz, observo las sombras de las ramas que vuelan con el viento hasta derramarse sobre el piso, observo el cielo y sus inestables habitantes. Se convierten en trazos efímeros.

Mi transitar en la ciudad se convirtió en una búsqueda de lugares abandonados y carentes de identidad. Cuando me dirijo allí, me separo del resto, camino sola y descubro sola. En un momento, el vértigo, el vacío, el abandono y el silencio se apodera de mi cuerpo. Me conmuevo, me contengo, me retiro y vuelvo a casa.

En los dibujos existe pensamiento, mirada, escenario, líneas, caos, introspección y sobre todo una alta sensibilidad. Las líneas de cada dibujo son ampliaciones de mis emociones, sensaciones y pensamientos. Estos sitios me rememoran percepciones y circunstancias, que hacen que la ciudad me y nos pertenezca, y la hacemos nuestra cuando generamos marcas de identidad y de apropiación que se guardan en nuestra memoria individual y colectiva. Dibujar, escribir el pasado y futuro sobre el papel.

No sé cuántos sitios abandonados y desconocidos me quedan por visitar; sin embargo permanece en mí la curiosidad de seguir hallando lo que falta por descubrir en esta ciudad, donde sus personajes y sus escenarios nos conceden vida. Sólo queda la incertidumbre desdibujada de todo lo que acontecerá.

Conclusiones

A lo largo de toda la carrera, de las experiencias y de sus procesos adquiridos en todo lo que concierne a hacer arte, a conceptualizar y a mimetizar una idea; en conjunto con la gestión, curaduría y montaje de una exposición; me hicieron entender lo difícil, lo extenso, lo arduo pero a la vez lo gratificante que significa este proceso. Fue satisfactorio participar activamente en cada muestra de fin de semestre, puesto que a partir de las distintas obras artísticas expuestas, se generaban en el público cuestionamientos, reflexiones y nuevas miradas sobre cada temática presentada. Considero importante haber atravesado cada una de estas etapas mencionadas, porque fomentó y complementó mi formación como artista.

La presente investigación e indagación artística me ayudó a entender el paisaje desde una mirada introspectiva y sensible. Durante el proceso de indagación y deriva de estos espacios tan reconditos y un tanto peligrosos, se presentaron como un desafío a mi ser, a mi cuerpo y a mis mas grandes temores e inseguridades. Sin embargo, la acción de dibujar en otro ambiente, me otorgó la calma, la quietud y el equilibrio que necesitaba después de haber estado en aquellos lugares.

Presentar por medio del dibujo y video, paisajes y escenarios que habitualmente no estamos acostumbrados a ver, o no queremos ver; me llevó a preguntarme en cierta ocasión lo siguiente: ¿Quién quiere observar restos de vidrios, escombros, llantas o basura acumulada? Esta pregunta quizás se respondió en la acogida de los espectadores durante la exposición.

Todo este proceso de investigación, indagación, deriva, creación y reflexión del presente trabajo, me permitió ratificar el potencial del arte como herramienta para transmitir distintos conocimientos, críticas y cuestionamientos sobre todo lo que nos rodea como seres humanos en cuanto a nuestra existencia, a nuestra condición y a nuestra naturaleza.

Bibliografía

- Auge, M. (2009). *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad*. Francia: Gedisa.
- Barthes, R. (1980). *El efecto de la realidad*. Recuperado el abril de 2017, de http://www.fadu.edu.uy/slv-i/files/2012/05/Barthes_Roland-El_efecto_de_realidad.pdf
- Bauman, Z. (2010). *Vida Líquida*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Berger, J. (2011). *Sobre el dibujo*. (Vásquez, Trad.) Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Bergson, H. (2014). *Memoria y vida*. Madrid: Alianza Editorial.
- Betancourt, D. (2004). *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica : lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Borges, J. L. (2003). *El Aleph*. Argentina: Losada.
- Borges, J. L. (2011). *Historia de la Eternidad*. Barcelona: Debolsillo.
- Educalingo*. (junio de 2018). Recuperado el 30 de mayo de 2018, de <https://educalingo.com/es/dic-es/caligrama>
- Gómez, J. (2008). La mirada del geógrafo sobre el paisaje: del conocimiento a la gestión. En J. Mederuelo, & Abada (Ed.), *Paisaje y territorio*. Madrid: Universidad Autónoma Madrid.
- Heidegger, M. (2015). *Constuir, Habitar, Pensar*. Madrid: Oficina de Arte y Ediciones, S.L.
- Hora, D. L. (25 de junio de 2018). *La Hora* .
- Martínez, I. d. (2010). *La Casa de Quito Popular*. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar/ Corporación Editora Nacional / Abya-Yala.
- Milagros Aguirre, E. C. (agosto de 2007). Recuperado el octubre de 2017, de EURE: <http://www.redalyc.org/pdf/196/19609909.pdf>
- Morales. (2000). Introducción a la Arquitectura. Espacio y lugar. En I. S. Morales Rubio, *Introducción a la Arquitectura: Conceptos Fundamentales*. Barcelona, España: Editorial de la Universidad de Catalunya, SL.
- Posada, J. T. *La Palabra y el dibujo*. España: Lampreve.
- Simmel, G. (1986). *Filosofía del Paisaje*. Madrid.

- Thompson, E. (2000). *Costumbres en común*. Barcelona, España: Novagràfik.
- Villafañe, J. (2006). *Introducción a la teoría de la Imagen. La definición de la imagen*. Madrid: Pirámide (Grupo Anaya. S.A).
- Yates, S. (2002). En S. Yates, & G. Gili (Ed.), *Poéticas del Espacio: antología crítica sobre la fotografía*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.