

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

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

"EL CAMINAR COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA"

SANTIAGO JAVIER ÁVILA ALBUJA

DIRECTORA: MTR. JENNY JARAMILLO

QUITO, 2016

Índice

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN.....	7
I. El caminar, la acción y la experiencia.....	8
1.1. Espacio e itinerario personal.....	9
1.2. La acción de caminar y encuentros desde el arte.....	16
1.3. El registro y el entorno.....	28
II. Rutas y pensamiento.....	32
2.1.- El inicio y su nido.....	33
2.2.- Caminar y exhalar.....	37
2.3.-Volverse nómada.....	42
III.- Producción de la exposición "Ser al andar".....	52
3.1 Registro en fotografía.....	52
3.2 Instalación y registro en video.....	56
3.3 Exhibición de la muestra.....	57
CONCLUSIÓN.....	71
BIBLIOGRAFÍA.....	73

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1: "Los amantes ,la Muralla China"</i> , Marina Abramovic, Registro,Performance,1988.....	13
<i>Figura 2: "Dartmoor time"</i> , Richard Long, Texto Visual,1984.....	21
<i>Figura 3: "One hour (a sixty minute cicle walk on datmoor)"</i> , Richard Long, Texto visual,1984.....	22
<i>Figura 4: "Huellas en la arena"</i> , Hamish Fulton, fotografía,2004.....	24
<i>Figura 5 : "roca #2"</i> , Hamish Fulton , fotografía,2006.....	25
<i>Figura 6: "Sin título"</i> , Ana Mendieta, registro performance,1978.....	30
<i>Figura 7: "Imagen of Yagul"</i> ,Ana Mendieta, registro performance,1973.....	30
<i>Figura 8: "Infografía 1"</i> , Santiago Ávila,infografía,2015.....	36
<i>Figura 9: "Registro sobre el Ilaló"</i> , Santiago Ávila, fotografía, 2015.....	38
<i>Figura 10: "Registro de acción en el Ilaló"</i> , Santiago Ávila, fotoperformance, 2015.....	40
<i>Figura 11 : "Infografía 2"</i> , Santiago Ávila, infografía,2015.....	42
<i>Figura 12, "Infografía 3 "</i> , Santiago Ávila, fotografía,2015.....	44
<i>Figura 13: "Diario de campo"</i> , Santiago Ávila, fotografía, 2015.....	45
<i>Figura 14: "Sin título"</i> , Santiago Ávila, videoperformance, 2015.....	47
<i>Figura 15 : "Infografía 4"</i> , Santiago Ávila, 2015.....	48
<i>Figura 16: Imagen Satelital de los recorridos realizados.(imagen tomada de EarthExplorer)</i> , 2016.....	50
<i>Figura 17: "Registro en el Pichincha"</i> , Santiago Ávila,2015.....	53
<i>Figura 18: "Registro en Rumicucho"</i> , Santiago Ávila, fotografía,2016.....	54
<i>Figura 19, "Registro en Nono"</i> , Santiago Ávila, fotografía,2015.....	54
<i>Figura 20, "Registro en el Ilaló"</i> ,Santiago Ávila, fotografía, 2016.....	55
<i>Figura 21: "Habitar es caminar"</i> , Santiago Ávila instalación en video, 2016.....	56
<i>Figura 22: "Sin Título"</i> , Santiago Ávila, infografía, 2016.....	59
<i>Figura 23: "Sin Título"</i> , Santiago Ávila, infografía, 2016.....	59
<i>Figura 24: "Sin Título"</i> , Santiago Ávila, infografía, 2016.....	60
<i>Figura 25: "Sin título"</i> , Santiago Ávila, fotografía, 2016.....	61
<i>Figura 26: "Nunca, sobre Todo"</i> , Santiago Ávila, fotoperformance, 2016.....	61
<i>Figura 27: "Un sorbo de Tiempo"</i> , Santiago Ávila, fotoperformance, 2016.....	62

<i>Figura 28: "Sin Título", Santiago Ávila, Registro de performance y texto visual, 2016....</i>	63
<i>Figura 29: Registro Ser al Andar", Santiago Ávila, 2016.....</i>	63
<i>Figura 30: "Jugar al azar, nuevamente", Santiago Ávila, videoperformance, 1:35 min, 2016.....</i>	64
<i>Figura 31: "Jugar al azar, nuevamente", Santiago Ávila, videoperformance, 1:35 min, 2016.....</i>	64
<i>Figura 32: Registro Ser al Andar, Santiago Ávila, 2016.....</i>	65
<i>Figura 33: "Sin título", Santiago Ávila, videoperformance, 6:37 min, 2016.....</i>	66
<i>Figura 34: "Sin título", Santiago Ávila, videoperformance, 6:37 min, 2016.....</i>	66
<i>Figura 35: "Un cuerpo para ser pájaro", Santiago Ávila, 2016.....</i>	68
<i>Figura 36: Registro en el Pichincha, video, 45min, 2015.....</i>	69
<i>Figura 37: Registro en el Pichincha, video, 45min, 2015.....</i>	69

Agradecimientos:

A Jenny Jaramillo por el intenso trabajo conjunto y su impecable guía tanto profesional como humana.

Dedicatoria:

A mis padres: Rosa Albuja y Francisco Ávila.

Introducción

La acción de caminar puede entenderse como un proceso reflexivo y de interacción con el entorno. Esta permite observar y relacionarse física y mentalmente con el lugar en el que se habita. El presente trabajo da cuenta de mi encuentro con la ciudad de Quito y la geografía que la rodea, y busca reflexionar acerca de la cotidianidad, el cuerpo y el paisaje. El caminar como experiencia estética es un proyecto que se sustenta entre la relación de la observación e implicación con el entorno y la producción artística.

Para dar cuenta de lo señalado, la presente tesina se divide en tres partes. En la primera se abordan los aportes teóricos y artísticos que cimientan las líneas de búsquedas presentes en mi propuesta artística. En esta parte expongo un conjunto de reflexiones sobre la acción de caminar, y sobre sus formas de registro, sustentando desde distintos enfoques teóricos y artísticos el aporte de la acción de caminar dentro de la historia del arte contemporáneo. Así también, examino la documentación que se ha realizado, a través de medios como la fotografía y el video, en torno a mi itinerario personal en espacios y tiempos definidos.

En un segundo momento se describen los ejercicios que se utilizaron, y cómo éstos se organizaron cronológicamente, con el objetivo de establecer un proceso creativo y definir los intereses y conceptos que han guiado mi trabajo artístico.

En un tercer momento se exponen los elementos y materiales que constituyen la exposición "Ser al Andar" propuesta expositiva de final de carrera. Esta incluye distintos registros en fotografía, video instalación y textos del diario de campo, trabajo que en conjunto evidencia mis búsquedas acerca del caminar como práctica artística.

I.- El caminar, la acción y la experiencia

En este capítulo se abordan tres líneas de búsqueda que indagan en los distintos aportes artísticos y teóricos, los cuales desarrollan, fundamentan y delimitan este proyecto artístico. Entender, en un primer momento, mi interés por la forma en la que habitamos un espacio, tiene directa relación con la capacidad que tenemos los seres humanos de transitar a través de él, para así pensar el caminar, como un proceso de experimentación estética que indaga y se manifiesta en exploraciones de tipo simbólicas y reflexiones personales.

En un segundo momento se vio necesario pensar en los procesos artísticos desarrollados en relación a la acción de caminar. Esta indagación tiene enclaves en distintos momentos de la historia del arte, puntualmente del siglo XX. Ahí encontramos distintas experiencias en el Dadaísmo, el Surrealismo, la Internacional Situacionista y el Land Art que son referentes claves para encontrar variadas coincidencias y diferencias, en relación con mi proceso. De esta forma este recuento histórico es necesario e importante para entender la forma en la que se fue desarrollando esta experiencia en torno a la ciudad de Quito.¹

En un tercer momento se desarrolla el vínculo entre la acción de caminar y el registro utilizado para mediar la experiencia vivida. Se reflexiona acerca de ¿cómo se ha utilizado el registro como un medio para canalizar acciones vividas?, es asimismo un enclave para pensar en la evolución del registro y en la manera en la que distintos artistas lo utilizan, para ir construyendo y decidiendo la forma en la que muestran al público, sus propias experiencias. Pensar que las acciones tienen un carácter efímero, con un tiempo y espacio determinado, permite pensar en la posibilidad de distintos medios para manifestar las diversas experiencias; encontrando en el registro la posibilidad para reconstruir, revivir y poner en contacto a la acción, dentro de otros espacios y temporalidades.

¹ Por evidencias arqueológicas encontradas en las zonas próximas a la ciudad de Quito, se puede afirmar que esta región estuvo ocupada por los menos 900 a.c [...] La fundación Española de Quito la realizó Diego de Almagro el 28 de Agosto de 1534 en la llanura de Ricopamba, cerca de la ciudad de Riobamba. El 6 de diciembre de ese mismo año, Sebastián de Benalcázar reunió el cabildo de la villa de San Francisco de Quito, lo declaró instalado y distribuyó solares a los que decidieron avecinarse en la villa [...] Recostada en las faldas del volcán Pichincha, Quito está rodeada de lomas y en años remotos la parte del centro estuvo cruzada por quebradas que luego se fueron rellenando. La ciudad ha crecido en forma atropellada y se extiende por todos los puntos cardinales [...] Al norte de Quito, a una distancia de 26 kms por la carretera Panamericana, se llega al sitio por donde pasa la línea equinoccial. [...] La latitud marcada es 0°0'0" y está situada a 2.483 metros sobre el nivel del mar. (Mena, 1993, p.194-200).

1.1 Espacio e Itinerario Corporal

El ser humano ha desarrollado según sus necesidades y limitaciones un espacio o un hábitat en el cual ha ido evolucionando, de esta forma a lo largo de la historia el ser humano ha ido estableciéndose y generando un conjunto de características biológicas, culturales y de comportamiento que le han permitido vivir y convivir con distintos elementos simbólicos y físicos (el entorno geográfico, la flora y fauna). Este gran y difuso inicio que se plantea acerca del hábitat es una reflexión personal y general, sin embargo me hace pensar que este emplazamiento físico dentro de un lugar ha ido desarrollando relaciones simbólicas con nuestro entorno, que van más allá de necesidades biológicas, convirtiéndonos inminentemente en seres simbólicos y atravesados por su propio contexto.

Con esta inquietud tan general y tan extensa es como empezó mi proceso artístico, muchas preguntas acerca de mi forma de vivir y de actuar dentro de mi contexto comienzan a tomar ciertos rumbos, algunas inquietudes se van formando y busco responder a estas preguntas desde mi campo de acción que es la creación artística: la respuesta que llega a mí, está presente en mi día a día y tiene que ver con el movimiento, el caminar es para mí una forma de poner en relación las preguntas que tengo acerca del lugar que habito como ser humano además de los cuestionamientos que tengo acerca de mi propio contexto, puedo ver que la realidad se encuentra aplastada por un sin número de condicionantes y conductas que se han ido estableciendo en todos los ámbitos de nuestra cotidianidad, hemos transformado y alterado de muchas formas el espacio en el que vivimos, acerca de este tema Luca Galofaro, plantea una postura interesante al mencionar que "No existe territorio en estado natural, sino que es producto de una evolución paralela y de largo alcance de la comunidad que lo habita y el medio ambiente" (Galofaro, 2003, p.22-23). Esta reflexión que hace el arquitecto Luca Galofaro, se conecta con el hecho de que como grupo humano hemos ido modificando nuestro entorno a la vez que paralelamente nos hemos ido modelando a través de la geografía y el medio ambiente que nos rodea. El ser humano al establecerse de forma sedentaria en un lugar definió aspectos físicos y simbólicos que fueron entramándose en su comportamiento, un ejemplo claro es la arquitectura, puesto que crea y construye formas de habitar y de relacionarse dentro del

espacio, lo que a su vez va configurando una mirada acerca de lo que está a su alrededor, gestando así una forma específica de mirar y entender la naturaleza que forma parte de su diario vivir. Esta relación sedentaria y urbana en la que vivimos es la que yo me propongo repensar o al menos desde la cual buscaré reflexionar, al entender que como individuo formo parte de una estructura cultural colectiva que de cierto modo limita muchos ámbitos de mi forma de habitar dentro del espacio en el que vivo.

La ciudad se presenta ante mí como el núcleo inminente que me rodea y en el cual se desarrolla de forma presente mi vida, la ciudad posee espacios que son inminentemente sólidos y sedentarios, ejemplos de eso son: las calles, las casas, las escuelas, los parques, los edificios y todo tipo de arquitectura, éstos son la cara visible y establecida de la ciudad, la que se construye con el paso del tiempo y la que va cambiando en conjunto con sus habitantes, sin embargo encuentro interés en otro tipo de espacios, aquellos que son de tránsito, lugares perdidos, conocidos y desconocidos, espacios que están en los límites y que son difusos creadores de otro tipo de relaciones para descubrir y descubrirse, estos espacios forman parte del tejido urbano sin embargo se van conectando física y espacialmente con el entorno y la geografía.

Desde este contexto sedentario, es desde donde pienso que poseo una capacidad de movimiento y unos modos distintos de actuar, esta capacidad de cambio está presente al caminar y consiente o inconscientemente la vivo al transitar en mi cotidiano, esta capacidad nómada se va convirtiendo en el eje conductor, estético y reflexivo desde el cual yo puedo poner en relación a la caminata como una forma de aprendizaje y cuestionamiento acerca de la geografía, de la visión que tengo del entorno y del entendimiento de mi propio cuerpo y su comportamiento, para el arquitecto Francesco Careri, esta necesidad de andar, está presente al transitar y no establecerse en un lugar en específico y plantea la idea del nómada como un ser de cambio continuo, "el nómada ha desarrollado una capacidad para construir a cada instante su propio mapa. Su geografía sufre una mutación continua, se deforma en el tiempo en función del desplazamiento del observador y la perpetua transformación del territorio" (Careri,2014,p.50-51). Este concepto que aparece de su libro *Walkscapes* lo considero como un punto de anclaje importante para mi proyecto pues me permite repensar la mirada acerca del entorno como un espacio horizontal y cambiante.

El nómada no posee una visión aérea de lo que le rodea, su acción y tránsito por el espacio solamente le permite observar de forma horizontal lo que su vista alcanza a asimilar, así al andar solamente interactúa con lo que le rodea y no genera una distancia con la geografía o el paisaje, no se establece en ningún sitio por lo que el tránsito se convierte en una experiencia personal en la que el lugar le da respuesta a sus necesidades vitales, el nómada anda ligero y simplemente va mutando a lo largo del recorrido, leyendo el espacio de forma distinta con una mirada de acecho y de tiempo cambiantes, que responden a otras lógicas, a veces animales, a veces simbólicas que sin embargo son etéreas y que dentro de mi proceso me ayudaron a consolidar metodológicamente la forma en la que fui abordando el espacio, alejándome y repensando el contacto con la geografía, para darle importancia al tránsito, al cuerpo y a la constante transformación del espacio recorrido.

Pensar en la imagen desde un punto de vista que apele a una experiencia corporal, me hace pensar en que se da también una implicación mental y física, como comenta el arquitecto Luca Galofaro "El arte se funde con el paisaje como método de implicación, para inducir a la reflexión y para generar un contacto con un lugar, un contacto físico o mental pero, en cualquier caso, para formar parte de un ecosistema en constante transformación. (Galofaro,2003, p.101). Este contacto con la geografía a través del caminar se va a ir registrando audiovisualmente para recoger así todos estos procesos íntimos y que indagan en un comportamiento más allá de las formas establecidas de relacionarme con el entorno. La acción de caminar me conduce corporalmente a pensar en nuevas sensaciones y apreciaciones abriendo paso a un itinerario nuevo, una nueva forma de entender esta experiencia, que desemboca en otro tipo de percepciones de como vivir un espacio al caminar, con la libertad de nuevos tiempos fuera de las lógicas de lo sedentario y de las necesidades que están presentes dentro de la ciudad.

En mi trabajo, mi interés por plantear un proceso experiencial que se funda con la transformación del paisaje tiene que ver también con una implicación corporal, pensando en esta capacidad de llevar al límite al propio cuerpo, al entenderlo como un canal de mediación que se conecta con lo que le rodea a través de su propio andar para así encontrar más preguntas que certezas.

Estos nuevos tiempos que encuentro al andar, me permiten implicarme de formas distintas, dándole mayor importancia a mis indagaciones personales, mi interés por búsquedas llevadas por la emoción o por la exploración de distintos lugares forma parte de mi proceso de trabajo. Un ejemplo de esta implicación corporal y emocional es el performance, Los amantes-La muralla China realizado por los artistas Marina Abramovic y Ulay en 1988 (revisar figura 1), ésta sería su última acción en conjunto y consistió en una caminata de más de 2.500 kilómetros, desde un extremo de la muralla China al otro lado, cada uno desde un lugar opuesto con la finalidad de encontrarse en la mitad de la muralla, para darse un abrazo y decirse adiós, acción con la cual pondrían fin a su relación amorosa y de trabajo conjunto, que los llevó a realizar proyectos y acciones performativas por más de 10 años.

El caso de este performance es importante para mí reflexión debido a que ellos llevan sus cuerpos y acción de caminar desde un punto de vista más poético, partiendo de un itinerario corporal y personal; es decir llevan su cuerpo con un fin emocional, el cual mediante su recorrido por la muralla los va llevando espiritualmente desde una distancia geográfica a un encuentro mental y único dentro de un espacio determinado, volviéndose huéspedes temporales de un territorio del cual se nutren, ellos interactúan y se entrelazan con las particularidades de los espacios que recorren, poniendo en relación los cuestionamientos personales y los estímulos que el terreno les genera.



Figura 1: "Los amantes - la Muralla China", Marina Abramovic Y Ulay,1988

El interés de los dos artistas es puntual, utilizan el caminar como un proceso de descarga emocional y de conexión mental el uno con el otro, se conectan con el entorno y sus elementos, reflexionan acerca de la muralla china, de su geografía y sus habitantes, van describiendo su camino y los encuentros personales que tuvieron cada uno en su recorrido. Ellos dejan de lado su rutina diaria, no se preocupan por los tiempo o las distancias recorridas, simplemente abrazan a la naturaleza y se dejan llevar por la emoción que les conduce a lo largo de la muralla.

Esta obra me hace reflexionar acerca de lo poderosa que puede ser una acción, con ella puedes plantear un cambio social o dejarla ser tan poética como un ejercicio espiritual único e íntimo que transcurre en un espacio. Abramovic y Ulay deciden mediar esta experiencia desde el registro en video, medio desde el cual ellos van contando desde su propia voz los intereses y preguntas que van afectando su propio viaje, recorren la geografía que aparece y desaparece en el horizonte de la muralla.

En mi proceso la experiencia de caminar también se realiza con un fin personal, una necesidad de auto reconocimiento dentro la geografía que habito, dejo llevar mi acción por el azar, me voy moldeando con el entorno y me fundo con el paisaje, desde el caminar voy encontrando pequeñas preguntas, indago en lo que me rodea y dejo que el tiempo transcurra en distintos ritmos. Al transitar observo y exploro, trato de escuchar e implicarme con el lugar, veo los cambios físicos que el ser humano a hecho sobre la geografía a la vez que veo y siento la fuerza de la naturaleza que se expresa en fenómenos naturales y climáticos.

Estas reflexiones acerca del comportamiento en distintos espacios y del uso del cuerpo como lienzo de las propias experiencias ha sido indagado no sólo en el campo artístico sino también desde otros campos de las ciencias humanas como es el caso de David LeBreton quien desde el campo de la antropología piensa en otras posibilidades íntimas y simbólicas que cada uno de nosotros le otorga al nuestro propio cuerpo.

El cuerpo es el lugar de la ruptura, se le otorga el privilegio de la reconciliación [...] la acción sobre el cuerpo se traduce en la voluntad de cubrir la distancia entre la carne y la conciencia [...] El trabajo sobre lo que se experimenta, sobre la respiración, el movimiento, domestica lo inconsciente y lo pulsional. (LeBreton,1990, p.170).

Estas posibilidades que nos comenta LeBreton forman parte de los cuestionamientos que son personales pero que sin duda también responden a cuestionamientos colectivos y formas de actuar que nos invaden como grupo humano al instante de enfrentarnos a nuestro cuerpo, que también es poseedor de memoria, nuestras acciones son respuestas complejas a las situaciones que nos rodean y que a veces reciben una respuesta animal, biológica, indomable e incontrolable, recordándonos que poseemos aún una inquietud y respuesta animal que no podemos controlar y que se manifiestan desde del pulso, la respiración y desde el instinto de seguir andando y transformándonos.

Nuestro cuerpo es movimiento y desde ahí hemos ido construyendo lenguajes y relaciones profundamente íntimas con nuestros semejantes y con el espacio que nos

rodea. Desde las búsquedas artísticas esta relación con la vida sin duda tiene que ver con el cuerpo, y ya en los años 60s se entiende que el arte vivo es también la expresión del arte canalizada por el cuerpo, como nos comenta Guy Brett en el libro Campos de Acción refiriéndose a la visión y capacidad subjetiva que tenemos al momento de generar una acción artística nos dice:

Escribir acerca del "arte vivo", del performance, la acción, la participación exige sin duda una gran atención a la complejidad acerca de la vida misma, a su flujo [...] De una forma paradójica, para escribir acerca de este tema se requiere admitir la parcialidad de conocimiento y del punto de vista personales, como una aceptación de la validez de la propia historia subjetiva y la experiencia vivida. (Brett,2012, p.164-165)

El cuerpo es el portador de nuestras inquietudes y con él nosotros vamos entendiéndonos y relacionándonos con nosotros mismos y con los demás, desde nuestro cuerpo vivimos experiencias y actuamos en el día a día. De esta forma a pesar de que la exploración estética y la experimentación que se ha realizado, abarca un sin número de aspectos que son primordialmente subjetivos es de igual forma que esta acción es una reflexión colectiva acerca de las relaciones efímeras y convenciones que como grupo humano hemos venido adoptando en relación al cuerpo, el comportamiento y el espacio que nos rodea.

Indagar acerca del lugar en el que vivo y ser consciente acerca de mi cuerpo como detonador de experiencias y situaciones, despertó nuevas inquietudes en mi proceso artístico, enriqueciendo y haciendo presentes todas las reflexiones antes mencionadas, dándole importancia a varios elementos como: la implicación corporal en un espacio, el papel del contexto y el contacto con el entorno.

Lo que tengo frente a mí es el pasado que ayuda a aprender de lo vivido, del presente tengo la experiencia del caminar que se conectan con lo que desconozco, con nuevas preguntas e inquietudes que vienen tras de mí, esa incertidumbre de no saber lo que vendrá me hace errar y deambular, para mirar de frente al pasado y encontrar distintas propuestas artísticas que ya han experimentado dentro de este tema y que me pueden ayudar a delimitar y desarrollar mi propio proceso.

1.2 La acción de caminar y encuentros desde el arte

En el campo del arte la acción de caminar, viene cargado de unas inquietudes que son planteadas desde occidente y su historia acerca del arte, desde este modo el punto de partida es el siglo XIX, puntualmente en París, lugar en el cual el escritor Charles Baudelaire quien desde la literatura reflexiona acerca de la ciudad moderna, una ciudad industrial y decadente que está concentrada en los beneficios de la industria y del desarrollo, despreocupándose de las personas, a las que convierte en entes genéricos, es así que aparece un personaje que cuestiona las relaciones entre los habitantes de la ciudad y el sistema de la industria, es el flaneur concepto que es desarrollado por el pensador y filósofo Alemán Walter Benjamin, al respecto del flaneur Keith Lester comenta que: gracias a Benjamin, el flaneur es visto como vida y muerte en las calles del solitario París[...] el argumento de Benjamin es que la racionalidad del capitalismo, y específicamente la mercantilización y circulación de mercancías, definen el significado de la existencia en la ciudad así que no quedaba espacios para el misterio, para que el flaneur los observe [...] el flaneur es alguien abandonado en la multitud [...] Afirmando la posibilidad de que tal vez hay secretos imputados a las cosas. (Tester,1994,p.13-15). Como estas ideas acerca del flaneur es como se busca romper con las lógicas del sistema económico y pensar a este personaje como un andante y curioso de la ciudad, que busca encontrar los misterios más allá de la productividad y dar respuesta al aburrimiento urbano que se apodera de las personas.

Walter Benjamin en su obra *El libro de los pasajes* conceptualiza la idea del flaneur como un ser de la ciudad moderna que observa a la ciudad y a sus costumbres, pero que sin embargo rechaza formar parte de la multitud y busca mas bien reafirmar su individualidad. La posición de Benjamin está por supuesto influenciada por una crítica al sistema explotador de la industria, puesto que él vive este cambio arquitectónico y de concepción del trabajo que viven los ciudadanos dentro de las ciudades modernas de inicios del siglo XX. Además, Benjamin plantea una relación colectiva, pensando en la calle como un espacio para romper y replantear lo público y lo privado, pensando en los barrios como grandes habitaciones en las cuales todos

pueden moverse y generar relaciones con los demás, donde el tránsito sea el mayor punto de interés al recorrer y no dejarse convertir en un simple peatón (2005.p. 44,45).

Con este punto de partida a inicios del siglo XX, aparecen las vanguardias en Europa para replantear y romper con muchos ámbitos de la vida cultural del ser humano, el Dadaísmo por ejemplo que es conocido por ser la primera vanguardia radical, buscó romper con los límites de la representación e interpretación dentro del arte. El crítico Gustavo Aguirre acerca de los Dadaístas encuentra lo radical de su propuesta y su necesidad de vivir el arte como una experiencia, como una forma de liberación "los dadaístas están por encima de los reglamentos de lo bello, comienzan desde cero. "no buscamos nada", el arte no es un dogma ni una religión. El arte es un placer, una liberación" (Aguirre, 1968,p.11). Así Aguirre en su texto El Dadaísmo, encuentra que desde los inicios de esta vanguardia hubo ruptura y radicalidad, aquí por ejemplo toma como referencia al artista Francis Picabia, quien es uno de los fundadores de esta vanguardia. Otros actores principales como André Bretón y Tristán Tzara, tuvieron esta misma postura de pensar al arte como una experiencia, como una forma de liberación y empezaron a indagar en distintas acciones, se dejaron llevar por la negación del mundo real para jugar con lo absurdo, el azar y convertir al arte en vida. Consecuentemente, realizaron indagaciones dentro de la ciudad, haciendo de París el lugar desde donde trabajaban y lugar donde realizaron distintos paseos, estas visitas no tenían un objetivo, buscaban explorar lugares sin importancia, despoblados, rechazando los espacios establecidos, para simplemente realizar alguna acción al azar, deambular, jugar, investigar y relacionarse con aquellos espacios.

Pocos años después aparece el surrealismo, que retoma ideas del Dadaísmo, puntualmente puedo localizar que abordaron el caminar como un proceso estético creativo, André Breton, Max Morise y Louis Aragón realizaron la primera deambulación surrealista, Francesco Careri acerca de esta acción dice que al "llevar a cabo un recorrido errático por un vasto territorio natural [...] El viaje emprendido sin finalidad y sin objetivo, se convirtió en la experimentación [...] en un errabundeo literario/campestre impreso directamente en el mapa de un territorio

mental"(Careri,2014,p.66-68). Este recorrido al azar, que es abordado desde la palabra y escritura es para los surrealistas un proceso de implicación y observación mental, ellos seleccionaron un lugar sin ninguna característica en especial, se desplazaron en tren y luego caminaron por el campo abierto. Esta deambulaci3n fue importante, ya que los surrealistas entran al espacio rural, con la intenci3n de jugar con la desorientaci3n y el abandono y sin ning3n fin o agenda, ellos buscan explorar el comportamiento del individuo y rescatar la experiencia propia de los participantes. Para los surrealistas la falta de un objetivo influy3 directamente en una forma de escapar la realidad, empezaron a rechazar la construcci3n de la ciudad moderna, establecida y capitalista.

Despu3s de ver la relaci3n con las primeras vanguardias con la acci3n de caminar, llega finalmente la Internacional Situacionista, que nace como consecuencia de la internacional letrista, en 1953 Ivan Chtcheglov conocido como Gilles Iv3n, quien tambi3n form3 parte de la vanguardia, escribe el "formulario para un nuevo urbanismo" que tomaba a la arquitectura como el medio para explorar a las relaciones humanas. (VV.AA, 2002,p.20). Esta vanguardia eminentemente pol3tica busc3 detonar una revoluci3n, una reacci3n social que es generada desde la vida cotidiana. El historiador y cr3tico Tim Clark por ejemplo en el libro "Selecci3n inglesa de la internacional situacionista" hace un recuento y recopila textos para hacer 3nfasis en la ruptura radical e inter3s de los situacionistas por transformar la vida cotidiana de las personas, citando a los propios situacionistas en este texto Clark hace un recuento acerca de los aspectos m3s importantes de esta vanguardia.

La meta de los situacionista es la participaci3n inmediata en una vida variada y apasionante, a trav3s de momentos transitorios y conscientemente controlados [...] los situacionistas consideran la actividad cultural, desde el punto de vista de la totalidad, como un m3todo de construcci3n experimental de la vida cotidiana (Clark,1967,p.21).

Este planteamiento para avasallar la vida cotidiana y transformar todo 3mbito de la cultura, est3 presente tambi3n en su concepci3n acerca de la obra de arte pens3ndola como una experiencia colectiva que va m3s all3 de un producto o medio art3stico. La Internacional Situacionista propuso tres ejes desde los cuales busc3 repensar de

forma profunda las relaciones entre las personas, el estado y la ciudad, estos fueron los siguientes:

1. La construcción de situaciones de forma colectiva, pensadas más allá de la creación artística, en la cual las relaciones serán horizontales al no existir artistas ni espectadores, sino un grupo humano que genera nuevas relaciones en el espacio.

2. La deriva como un comportamiento frente al espacio en el cual se cuestiona a su vez los comportamientos y conductas de la sociedad urbana, es el paso ininterrumpido a través de distintos espacios. Debord plantea la deriva como una implicación en la que "una o varias personas que se abandonan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a los motivos para desplazarse o actuar normales en las relaciones, trabajos y entretenimientos que les son propios, para dejarse llevar por las sollicitaciones del terreno y los encuentros que a él corresponden" (Debord,1999,p.1). Así la deriva es la metodología desde la cual se busca accionar las situaciones dentro de un espacio y romper con los comportamientos que la ciudad, y el sistema económico y social ha establecido sobre las personas.

3. En tercer momento está el desvío, que plantea que no existe ningún medio estético prefabricado, sino más bien la utilización de los mismos con un uso dentro de las situaciones; no existe producto plástico o artístico situacionista sino que existen medios que son utilizados en función de las situaciones generadas (Debord, 1999,p.67).

Estos tres ejes fueron fundamentales para entender la necesidad transformadora que buscaba la internacional situacionista, y hacerlas presentes es una forma de entender como la acción y la deriva se fueron convirtiendo en acciones que más allá de lo corpóreo se comienzan a construir como elementos en los cuales el arte comienza a ser percibido dentro de las ciencias sociales como una experimentación y una herramienta que puede tener una implicación social de cambio y también un proceso que se conecta directamente con la vida de las personas. En cuanto a las ideas de Guy Debord y su propuesta en relación a la ciudad es imprescindible pensar que sus ideas

están atravesadas por su accionar dentro de la ciudad, la cual es considerada como un mapa mental lleno de espacios y de vacíos que pueden ser imaginados, olvidados o eliminados por las personas que la habitan, estas posibilidades dentro de la ciudad son la que hacen pensar en que se pueden dar procesos revolucionarios, nuevas formas de interpretar y de relacionarse.

La Internacional Situacionista tiene en cuenta para el desarrollo de la deriva en primer lugar el carácter urbano el cual está dado por la necesidad de intervenir en la ciudad; el segundo es la utilización de un método que se acciona dentro de la vida real pensando en una reacción frente al sistema de trabajo de la época y al obrero como un generador consciente de situaciones y reacciones frente a la industria. Finalmente el azar es un papel importante, puesto que dentro de lo aleatorio de la geografía de la ciudad, existen factores de la arquitectura y de la distribución de la ciudad que le permiten actuar de distintas formas (Debord, 1958, pag 77-89). Estas son las ideas desde las cuales se fue pensando la teoría de la deriva, que incluso desde su planteamiento trató de legitimarse a sí misma al tratar de generar un vínculo entre las ciencias sociales y el arte.

Pocos años después y con el apareamiento del arte conceptual, el performance y el Happening, aparece el Land Art como una corriente artística que busca mediar la experiencia tomando la conexión entre el arte y la vida cotidiana, se plantean como una experimentación estética que trata de alejarse de la producción mercantil, y que propone pensar en la capacidad humana de estar en contacto con su entorno, para procesar esta experiencia desde otro tipo de intereses, como la escultura, la fotografía, el texto, objetos y acciones in situ.

De esta forma es como en los años 60 se produjo un intenso interés por pensar al artista y a la obra de arte como un proceso experimental, que fuera más allá del objeto y del prestigio que este le otorgaba al artista, para generar estrategias cuyo objetivo final no era la obra de arte, sino el proceso y la experiencia para no transformarlo en una mercancía. En este contexto el Land Art se conectó con el andar como un eje creador de experiencias que desembocaban en prácticas artísticas;

algunos ejemplos son Richard Long, Robert Smithson, Hamish Fulton, Robert Morris entre otros. Estos artistas no piensan el andar como un producto artístico sino más bien una experiencia en el lugar, para Richard Long por ejemplo el caminar es un medio de expresión que tiene como resultado un proceso simbólico y experimental. Long utiliza el caminar como una forma en la que se puede mediar experiencias entre el paisaje y la realidad y abordarlo desde distintos lenguajes que evidencien lo personal y abstracta que puede ser una experiencia a través de la caminata.

DARTMOOR TIME

A CONTINUOUS WALK OF 24 HOURS ON DARTMOOR

1½ HOURS OF EARLY MORNING MIST
THE SPLIT-SECOND CHIRRP OF A SKYLARK
SKIRTING THE BRONZE AGE GRIMSPOUND
FORDING THE WEST DART RIVER IN TWO MINUTES
PASSING A PILE OF STONES PLACED SIXTEEN YEARS AGO
A CROW PERCHED ON GREAT GNATS' HEAD CAIRN FOR FIVE MINUTES
HOLDING A BUTTERFLY WITH A LIFESPAN OF ONE MONTH
CLIMBING OVER GRANITE 350 MILLION YEARS OLD ON GREAT MIS TOR
THINKING OF A FUTURE WALK
EIGHT HOURS OF MOONLIGHT

55 MILES

ENGLAND AUTUMN 1995

Figura. 2: "Dartmoor Time"(Tiempo en Dartmoor), Richard Long 1984

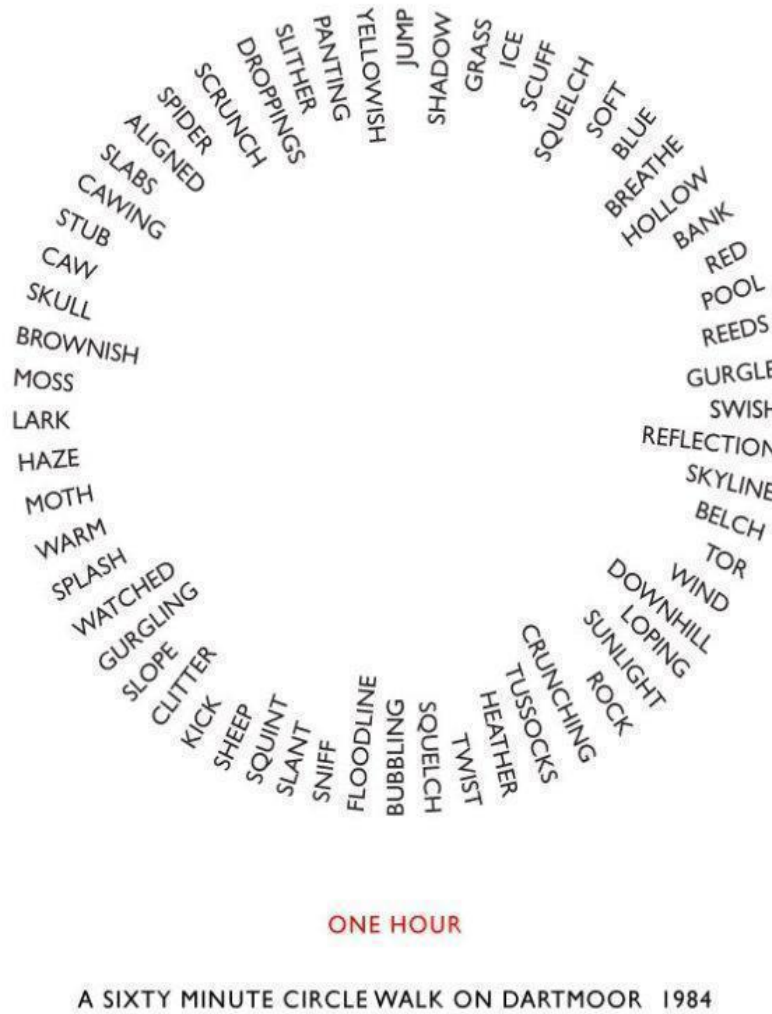


Figura. 3: "One hour (a sixty minute cycle walk on Dartmoor)", Richard Long, 1984

En el caso de las infografías 2 y 3, se ve como Long utiliza el texto como un medio para organizar y mostrar sus experiencias físicas y mentales en infografías personales, hacer de una acción en específico, en este caso con la obra: caminata de 24 horas en Dartmoor, Inglaterra. Long transforma en palabra su vivencia, y busca reflexionar desde la imaginación y los recuerdos experimentados un contacto con el espectador. Esta acción es pensada como un proceso experimental que desemboca en estos registros que son un proceso de implicación temporal y de introspección acerca de los comportamientos, actividades y reflexiones que puede generar Long dentro de esta caminata.

Long encuentra formas para jugar con la palabra, sus textos reflejan una conciencia temporal en la forma en que la experiencia es asimilada, con la organización visual de sus ideas, el artista juega con las lógicas temporales, con los procesos de entender el tiempo en un espacio, en la infografía 4 que es un ejemplo de esta percepción cíclica de las acciones realizadas da cuenta de un proceso consciente para romper con las formas de actuar en lugar y la conexión con su experiencia estética. Long habla de sus intereses particulares y se articula con su eje conductor que es la caminata "Me gusta el arte simple, práctico, emocional, tranquilo, vigoroso. Me gusta la simplicidad de caminar" (Long, 2007,p.60). Desde el caminar reflexiona, encuentra y propone formas de vivir la experiencia y conectarlas con procesos artísticos personales que se conectan con el interés de explorar la geografía y reencontrarse con la naturaleza.

Otro artista que utiliza el andar como medio de reflexión, es el británico Hamish Fulton, él centra su trabajo en la mediación de sensaciones que le produce el andar en distintos lugares. Fulton expresa sus sensaciones a través de fotografías, videos y textos: "Arte que resulta de la experiencia de paseos en solitario. Un paseo tiene vida propia y no necesita ser materializado en obra de arte. Una obra de arte puede ser comprada pero un paseo no puede ser vendido" (Fulton, 2015, texto de inicio de su página web).

En la obra llamada Huellas en la Arena, caminata que realizó en Canarias, España, (revisar figura 4), consistió en una serie de recorridos, uno por día durante una semana, durante estas caminatas Fulton transita por senderos y caminos en el lugar, carreteras, veredas y caminos. El decide transformar esta experiencia, en una serie de registros fotográficos a gran escala en los que se presenta una serie de imágenes y textos con datos o ideas que suceden durante el recorrido. Hamish Fulton invita al espectador a adentrarse en más preguntas, dejando de lado muchos recursos que podrían ser literales, él decide mediar su experiencia a través de incógnitas, preguntas con las que busca conectarse con el público.



Figura 4: "Huellas en la arena",2 Hamish Fulton, 2004

La forma en la Hamish Fulton muestra su experiencia es completamente enigmática, él no altera el paisaje, no recoge objetos; toda la experiencia que lo rodea y lo atrapa es transformada en diversos registros en los cuales él relata sus experiencias de forma personal y transforma en palabras o imágenes los intereses y preguntas que generó durante su caminata.

Este proceso de caminar, vivido a través de la experiencia le permite a Fulton tener una implicación personal o colectiva, Fulton trabaja en grupo si su proceso lo requiere, pensando en sus participantes como participantes y observadores de una experiencia colectiva, además pone en relación elementos existentes en el entorno, ya sean caminos, edificios abandonados, piedras en el lecho de un río o cualquier otro elemento u objeto que esté presente en el espacio. El vive estos paseos como irrepetibles y distintos, se conecta corporalmente y fundamenta su proceso artístico

enfatisando en la importancia que tiene el vivir la caminata más allá de cualquier producto u objeto artístico.

Otro punto que me conecta con el trabajo de este artista es el proceso de registro de su experiencia. Para mi es importante conectar la forma en la que él utiliza la fotografía y el trabajo con el texto como parte fundamental para ir articulando su propuesta artística, en el caso del registro llamada roca #2, (revisar figura 5) puedo ver como desde la imagen se puede indagar en preguntas acerca del sujeto que recorre el espacio, mirar sus intereses e intentar adentrarse en las preguntas que tiene el artista, para así traducir esta experiencia corporal de una forma particular.



Figura 5:"roca #2", Hamish Fulton, 2006

La forma en la que Hamish Fulton utiliza la fotografía me interesa, pues permite al espectador conectarse desde la huella, para reconstruir o indagar en preguntas acerca de cierto evento o acción, llama al espectador a poner en balance su realidad con lo que observa, descubriendo en los registros una naturaleza que muchas veces no conoce y que tampoco puede controlar o entender con certeza, pero que sin embargo puede imaginar y revivir a través de las imágenes.

Finalmente en este recuento dentro del campo del arte, puedo ver como primera reflexión la importancia de Walter Benjamin en su postura acerca de como se va formando una persona a través de sus particularidades y construcciones acerca de la ciudad, el Flaneur es este paseante urbano y andante que va en busca de nuevos paradigmas y cuestionamientos acerca del lugar que habita; en un segundo momento puedo encontrar que mi proceso se va delimitando también desde otros puntos de vista, el primero es la utilización de la deambulaci3n surrealista, el segundo es el desarrollado anteriormente que tiene que ver con Guy Debord y la Internacional Situacionista y por 3ltimo el trabajo del Land Art.

Dentro de mi proceso con las caminatas tom3 de la deambulaci3n surrealista el car3cter exploratorio para buscar y encontrar espacios olvidados o en desuso en torno a la ciudad y adem3s el encuentro sensorial con el lugar; tom3 tambi3n la capacidad temporal de realizar estas acciones durante una duraci3n temporal de dos jornadas de sue1o, es decir cada caminata tuvo una duraci3n de entre 12 y 72 horas. Otro punto que tomo de la deambulaci3n surrealista es el ensue1o, es decir la capacidad sensorial y de experimentaci3n para alejarme de la realidad urbana y de las formas de actuar dentro de la ciudad, en m3s de una ocasi3n camin3 por las monta1as a d3a seguido y me alej3 de la comodidad, andando y poniendo en contacto mis limitaciones mentales y f3sicas. En lo que concierne a la Internacional Situacionista y la teor3a de la deriva, encontr3 varios elementos que me ayudaron a ir canalizando y delimitando esta experiencia; el car3cter del azar y del comportamiento libre forma parte fundamental de mi proceso, tambi3n puedo tomar de Debord la capacidad de generar situaciones en relaci3n con mi cuerpo y el espacio que voy transitando, y por otro lado encuentro en la deriva una metodolog3a desde la cual

puedo reflexionar acerca del entorno y de como ir habitando espacios naturales y espacios con una carga arquitectónica para así responder conscientemente en el lugar y pensar en mi cuerpo como elemento presente que puede reflexionar acerca de si mismo, así como de lo que está a su alrededor, poniéndose en contacto con la ciudad que le rodea y con los ritmos de su propio cuerpo.

Es así que mi proceso, se pone en relación con los límites de la vida misma, la acción de caminar, me hace pensar que gracias a este contexto artístico los límites del accionar en el arte han sido derrumbados, desde mi andar y los ritmos de mi cuerpo he construido mi práctica artística, el límite entre el arte y la vida son ya casi inexistentes, y encuentro que puedo ir pensando mi proceso como artista como el abanico de distintas posibilidades y lenguajes artísticos desde los cuales yo puedo ir procesando mis inquietudes.

Al caminar voy conectando incertidumbres personales de la vida cotidiana y urbana y las conecto con mis intereses artísticos, introducirme dentro de la geografía me permite generar un auto reconocimiento y al mismo tiempo me da la libertad para transitar dentro de una geografía que no puede ser controlada o descifrada por completo. El contacto físico con la naturaleza me permite encontrar coincidencias y asociaciones entre la dificultad del terreno y las formas de expresar esas inquietudes desde el campo audiovisual. Esta conexión entre lo que estoy viviendo y la forma en la que se van registrando las distintas inquietudes me hace finalmente pensar en como se ha trabajado el registro dentro del campo artístico, para entender como ha ido cambiando y que importancia tiene dentro de la práctica artística.

1.3 Registro y experiencia

Pensar en la experiencia de caminar como una experimentación estética y corporal fue el punto desde el cual se generó este proceso de experimentación, de esta forma al momento de actuar, y de decidir la forma en la que se empezaría a mediar esta acción fue necesario encontrar ciertas luces desde las cuales se pudiera empezar a generar una postura consciente acerca de cómo el registro, es decir el documento físico que contendría esta experiencia va a ser manejado o canalizado.

Este análisis del registro en la producción artística contemporánea, se ha desarrollado desde distintos puntos, uno de los primordiales es el de entender la esencia desde donde nace, que es la acción, desde finales de los años 60s, época en la que se inició el arte vivo o performance, se busca que el público viva una experiencia única e irrepetible, Roselee Goldberg por ejemplo acerca de las raíces históricas del performance dice que "La performance de los últimos dos años de 1960 y de comienzos de los 1970 reflejó el rechazo de los materiales tradicionales [...] comenzando a trabajar con su propios cuerpos como material del arte [...] el cuerpo se convirtió en el medio de expresión más directo". (Goldberg,2002,p.152-153).

Esta postura del cuerpo como elemento vivo y expresivo de contenidos se entendió también como un proceso que es efímero y que se da en un espacio y tiempo determinado, Peggy Phelan por ejemplo en su texto Ontología del performance plantea una postura que refuerza este posicionamiento: "La performance honra la idea de que un número limitado de personas en un marco específico de tiempo/espacio pueda tener una experiencia de valor que no deja ningún rastro visible después".(Phelan, 2006,p. 96). Esta idea del performance como una expresión finita que debe ser agotada y absorbida en el momento por la audiencia es una de las premisas que Phelan desarrolla, sin embargo temporalmente esta práctica necesitaba dejar de alguna forma una "huella", es de este modo que aparece el registro como el medio desde el cual se comienza a llevar a estas acciones a algún tipo de documento que perdurará en el tiempo mas allá de la duración del acto corporal.

Dentro de este contexto es que aparece el video y la fotografía como los medios desde los cuales se irá registrando todo tipo de experiencias, de este modo la idea del registro se fue pensando en un primer momento como una extensión del acto, un tipo de prueba de que un evento ocurrió, de un proceso realizado que dejó en evidencia alguna presencia o ausencia. Ejemplos de esto son artistas como Ives Klein, Chris Burden o Ana Mendieta.

Ana Mendieta me parece un ejemplo claro de como se comienza a repensar la presencia del registro, el paradigma cambia, debido a que la artista comienza a seleccionar y decidir que mostrar o dejar como pregunta, hasta donde llega su presencia, su proceso y su acción. La artista y escritora María Ruido en el libro Ana Mendieta, dedicado enteramente a la producción de la artista hace una reflexión acerca del proceso de registro de su obra "Mendieta es también constructora de memoria fotográfica mediante la cual conocemos estos trabajos. En esas elaboradas huellas de las huellas, ella no quiere dar fe de la verdad de un acontecimiento, ni fijarlo en el tiempo. (Ruido,2002,p.20). Mendieta comienza a jugar con las posibilidades que le permite la documentación y el registro pasa a ser un nuevo lenguaje (en este caso fotoperformance) que es la extensión de una acción que es pensada para ser registrada a través de la fotografía o el video y que se convierte en un puente conjunto que va de la mano con el medio que lo canaliza, de esta forma el público es quien al observar posteriormente el registro, reconstruye este acto y lo revive una y otra vez en un espacio distinto al que fue creado, (revisar figura 6 y 7).

Es desde aquí que comienzo a conectar mis propias experiencias, entender esta acción vivida que es el caminar, sentir esta experiencia dentro de distintos espacios y temporalidades fuera del contexto cotidiano, esto me hace pensar que el registro en fotografía y video me permiten acceder y acercar distancias geográficas y temporales con el público, desde ahí es como yo desarrollo mi proceso, con un cierto tipo de conciencia corpórea desde la cual voy pensando en las acciones realizadas, soy consciente de los medios que capturan este proceso y asumo una posición frente a los mismos. Busco deconstruir o reflexionar la forma en la que están constituidas las

percepciones acerca de los mismos, para pensar en como canalizar estas acciones



utilizando la edición, el sonido, el formato, las transiciones y el montaje.

(Izquierda) Figura 6: "Sin título" de la serie Siluetas, Ana Mendieta, trabajos en Iowa, 1978

(Derecha) Figura 7 "Imagen de Yagul" de la serie Siluetas en México, Ana Mendieta, 1973

En mi trabajo el registro se aborda desde una postura contemporánea, puesto que los límites entre lo registrado y la acción se vuelven lejanos y cercanos al mismo tiempo, en el caso de la fotografía por ejemplo, sin duda existe una reflexión que va más allá de su contenido representacional, la intención del registro fotográfico está ligado a la idea, a jugar con las interrupciones de su contenido documental y la intencionalidad y búsquedas de cada artista. El crítico de arte Robert Morgan, en su texto *Del Arte a la Idea*, reflexiona acerca del papel de la fotografía como registro del proceso artístico y

reafirma la idea de la fotografía como un lenguaje que desde hace tiempo dejó de responder simplemente a su contenido representacional.

La fotografía se inserta como un componente dentro de la estructura de la obra; su pura función documental se interrumpe por cuanto comienza a funcionar más como un signo con un referente no relacionado a su papel iconográfico. Aunque la fotografía puede representar un acontecimiento en concreto, puede a la vez proyectar otro referente que construye la base de la intencionalidad del artista (Morgan,2003,p.124).

De esta forma es como los lenguajes van cambiando, así como las formas de entender el registro, las metodologías dentro del arte comienzan a volverse difusas y algunos artistas han entrelazado de forma muy estrecha sus acciones performativas y los lenguajes que los canalizan, para jugar con el contenido visual y los contenidos que los rodean.

A partir de estas reflexiones puedo encontrar que el investigador especializado en performance Philip Auslander, plantea como de esta forma no se trata acerca del lenguaje utilizado por el artista, sino responde a una postura de trabajo frente a los medios que utiliza: finalmente la diferencia es ideológica, asumir el registro es cuestión de cada artista, según la forma en la que realiza su acción, pues cada uno tiene una forma distinta de anexar al registro, hay artistas que consideran ya a la cámara de fotos como parte de la acción, lo que convierte al registro en parte primordial del acto, vale la pena mencionar, de igual forma que un evento no se convierte en acción por la presencia de público, sino por la forma en la que el artista lo va pensando, el performance se asimila a través de su propia performatividad y así como el contexto va cambiando, el papel del registro también, por lo que finalmente es una postura personal frente a como se entiende y aborda a la acción. (2005,p.3-11).

Es desde estas ideas como yo entiendo a mi proceso con una experiencia corporal que tiene su contenido performático y a la vez su registro, para mi contener y exhalar toda esta experiencia a través de los medios audiovisuales es un puente entre la geografía que habitamos todos y que muchos a veces sienten lejana o a ratos completamente invisible. Pensar en la ambivalencia entre lo temporal de la experiencia y la evidencia

que el registro documenta son parte de los ejes sensibles desde los cuales se va mediando esta acción, entendida como un proceso intuitivo en el cual la experimentación estética busca resignificar los lenguajes y desarrollar nuevas posibilidades, para crear desde nuestra realidad y repensar nuestro comportamiento como habitantes en un lugar.

II.- Rutas y pensamiento

En este capítulo se abordan los procesos que formaron parte de mi investigación y creación artística. Llevaré este recorrido personal por los distintos rumbos que fui explorando a través del tiempo y en el que se fueron develando y seleccionando cada uno de mis intereses e inquietudes dentro de este recorrido, el cual está dividido en tres partes. En cada uno se va evidenciando el avance del proyecto, se observa como se fueron incluyendo, puliendo y descartando distintas metodologías y conceptos, las cuales enriquecieron las búsquedas planteadas en él.

En un primer momento se describen, de forma general, donde nacen las inquietudes del proyecto, como se canalizaron las primeras caminatas y cuales fueron los primeros encuentros con la acción de caminar. En un segundo momento se exponen los primeros acercamientos con la geografía y el paisaje, con el fin de explorar y entender las cargas simbólicas. Luego se muestra como fue cambiando el proceso de registro, el reencuentro con los ritmos del cuerpo y su presencia como fuente de acción y reflexión. Finalmente en un tercer momento se habla del giro metodológico y el encuentro con lo nómada. Se hace referencia acerca de las nuevas formas de abordar el proceso de trabajo y la importancia de la mirada y su juego con otro tipo de sensibilidades presentes en el propio cuerpo.

2.1 El inicio y su nido

Mi proceso inicia como parte de una inquietud que no considero única ni tampoco necesariamente creativa. El ser humano se ha preguntado siempre acerca de su entorno y del lugar que habita. Mi caso no fue una excepción, esta se volvió una pregunta constante en mi día a día y partió del simple hecho de querer pensar acerca de la geografía que me rodea, de una inquietud por recorrer y entender este espacio que estaba considerando como mi hábitat.

Entender este espacio, se puso en relación con el entendimiento de mi cuerpo, mi mente y mi capacidad de movimiento, empecé a caminar y hallar que desde hace miles de años nuestros pies han sido el motor de nuestro movimiento y una forma de ir haciendo mundo.

Desde mi lugar comencé a pensar en la capacidad que tiene la caminata para ser un generador de experiencias, para encontrar la relación entre el arte y la vida, pensando a mi cuerpo como detonador de situaciones dentro de un lugar. El filósofo John Dewey en su libro *El arte como experiencia* plantea esta relación entre la cualidad estética de una experiencia dentro de las acciones de nuestro diario vivir.

La experiencia de una criatura viviente es capaz de tener cualidad estética, porque el mundo actual en el que vivimos es una combinación de movimiento y culminación, de rompimientos y reuniones. El ser viviente pierde y restablece alternativamente el equilibrio con su entorno, y el momento de tránsito de la perturbación a la armonía es el de vida más intensa.(...) en un mundo como el nuestro, los momentos de plenitud jalonan la experiencia como intervalos rítmicamente gozados (Dewey,2008,p.19).

Esta premisa que plantea Dewey acerca de como entender la experiencia, me hace pensar en la caminata como un proceso lleno de ritmos, de preguntas y de reflexiones que dan un impulso a mi proceso. De esta manera empecé a vivir esta experiencia, entendiendo que mi trabajo era la fusión entre la acción y la experiencia estética y decidí empezar mi recorrido haciendo una caminata dentro de Quito que iniciaría y terminaría en mi propia casa.

Salí alrededor de las 6 a.m de mi casa ubicada en el norte de la ciudad, caminé para el sur, recorrí calles, plazas y redondeles para tomar rumbo hacia el Pichincha² desde el sector conocido como la cima de la Libertad. Mi recorrido no estaba planificado, jugaba con el azar y tomaba distintas direcciones según mi interés de poner en relación los límites de la ciudad, entre lo urbano y lo desconocido de las montañas. Adentrarme en el Pichincha fue ir perdiendo el sendero y darme el gusto de deambular, caminando por laderas y quebradas que se conectan unas a otras en las faldas de la montaña Cruz Loma.

Llevaba conmigo comida para dos días, una pequeña tienda para acampar, un cuaderno y una cámara fotográfica. Al llegar al páramo, mi tiempo fue cambiando y la luz del sol fue dándome pautas para mi recorrido, así fue como pasé los siguientes dos días, registrando, escribiendo, deambulando y observando desde la cima de la montaña a la ciudad de Quito que estaba a mi pies. He tratado de buscar un hogar, un nido, descansando por las noches y explorando a mi alrededor y puedo ver que mi cuerpo se manifiesta físicamente al caminar, a través del aliento, del pulso y del cansancio.

Al regreso de mi primera caminata y después de caminar alrededor de 33.9 kilómetros en 48 horas, muchas inquietudes recorren mi primera experiencia, ¿Qué tiempos están presentes al caminar?, ¿Qué es lo que esta experiencia sin rumbo me está trayendo?, ¿Cómo puedo acercarme a la geografía?, ¿Cuál es el límite físico y mental de esta experiencia?, éstas fueron algunas de las preguntas con las que llegué al espacio del taller para continuar con mi reflexión y continuar en el proceso de hacer y pensar, dejando revivir la experiencia y al mismo tiempo trabajando con el material que fui recopilando y registrando, sin duda en este primer momento encontré aciertos y debilidades que iban dando cuenta de la forma en la que estaba percibiendo el entorno.

El rastro de lo humano es evidente, y puedo ver que mi interés está más allá de la superficie de la ciudad, quiero tener un encuentro con la geografía, quiero ver la montaña, que me absorba y se vuelva presente en mi cuerpo, en mis pies, en la luz y en los tiempos. Desde el trabajo del artista Hamish Fulton puedo empezar a entender este proceso de la caminata desde mis propios intereses. El crítico de arte Robert Morgan en su libro *Del arte*

² Es un macizo volcánico en cuya falda oriente se asienta la ciudad de Quito,[...] El Pichincha tiene un volcán doble: Rucupichincha (4698mts) y Guaguapichincha (4784 mts). (Mena,1993,p.192)

a la Idea, hace una reseña acerca del proceso de trabajo del artista Británico y comenta "Donde la congestión, los humos y la agitación no están presentes, el escepticismo se disipa en una conciencia más abierta, en una experiencia más rica y plena de lo que tiene sentido en la propia vida" (Morgan,2003,p.63), mi proceso se pone en sintonía con la geografía que me hace actuar y que atraviesa la huella humana que está siempre presente.

*Hasta cuando miro al cielo, (sobre las nubes), a cualquier hora,
máquinas vuelan encima de mí.³*

³ Texto tomado del Diario de Campo, escrito en las faldas del volcán Rucupichincha, el 16 de Mayo, 2015.

Organizo esta primera experiencia a través de infografías⁴ en las que voy procesando visualmente mis reflexiones y marcando mis intenciones (revisar figura 8)⁵. Nuevos matices van delimitando mi proceso, le voy dando mayor importancia al cuerpo que vive la experiencia y entiendo que el proceso de implicación con el espacio tiene que estar reflejado en los registros que realizo, encuentro que más allá de los medios audiovisuales que utilizo, tengo que entender al cuerpo y a la experimentación como parte primordial del proceso.

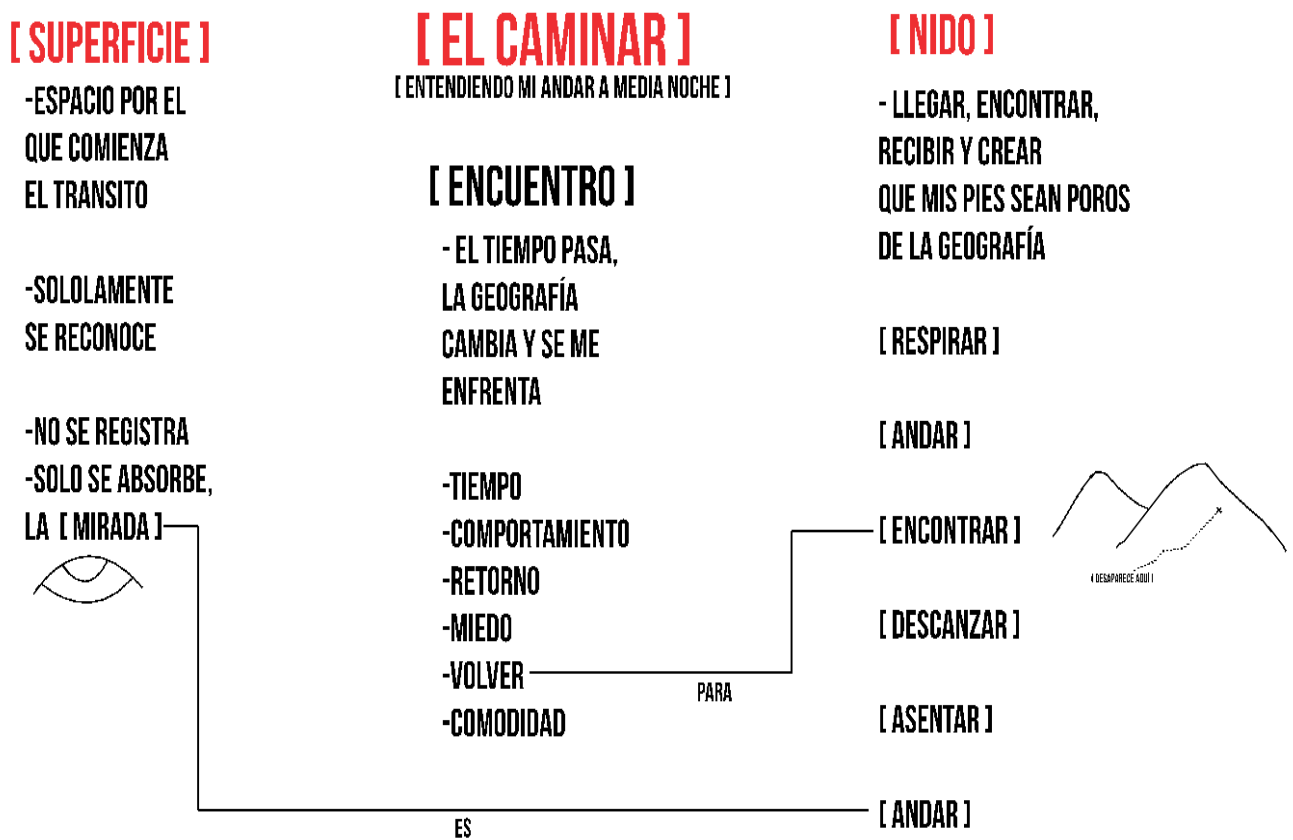


Figura 8, "Infografía 1", Santiago Ávila, 2015

⁴ Es un organizador visual que mediante textos o imágenes describe, interpreta, narra o explica cierto tipo de información. Puede estar organizado de forma personal, debido a que responde a las inquietudes de quien lo realiza, y responde a sus propias metodologías de trabajo.

⁵ Figura 9, Infografía realizada el 17 de Mayo de 2015 a la medianoche en el Volcán Pichincha, está dividida en tres columnas que se conectan entre si, se organiza de izquierda a derecha de la siguiente forma: [Superficie], entendido como el primer contacto con el lugar, se refiere de forma mas concreta al espacio urbano transitado, [Encuentro] del caminar con los ritmos dentro de la montaña, y los efectos que tiene la geografía sobre mi mente y mi cuerpo, [Nido] espacio para encontrar y descansar, lugar donde se pasa las noches siguientes y desde donde se parte para seguir explorando los alrededores.

2.2 Caminar y exhalar

He procesado y vuelto a caminar, preguntas y reacciones se canalizan a lo largo del recorrido, el camino sin duda es complejo, de cierta forma por mi capacidad física y también por mi capacidad mental, voy seleccionando las caminatas en relación a la geografía que me rodea, busco explorar mi entorno, tomo las calles, los ríos, las quebradas y los valles, trato de escapar del sendero cada vez que puedo, mi necesidad por transitar es vital y me planteo reconocer y descubrir el lugar que habito por lo que al caminar, la ciudad de Quito está siempre presente y busco jugar con los límites imaginarios de la ciudad.

Estoy seguro de que la implicación temporal es primordial, el tiempo que transito dentro de la geografía tiene que ser extenso para llevar esta incertidumbre al límite y encontrar en los distintos ritmos corporales y temporales del lugar distintos estímulos y respuestas. El escritor y filósofo Henry Thoreau aborda dentro de sus obras literarias la necesidad humana de ponerse en contacto con la geografía a través del caminar, en su obra *Walking* (caminar), Thoreau hace énfasis en la necesidad de implicarse temporalmente con el espacio para tener experiencias complejas, más allá de un paseo y fuera de nuestra comodidad.

Nuestras expediciones consisten sólo en dar una vuelta, y al atardecer volvemos otra vez al lugar familiar del que salimos, donde tenemos el corazón. La mitad del camino no es otra cosa que desandar lo andado. Tal vez tuviéramos que prolongar el más breve de los paseos, con imperecedero espíritu de aventura, para no volver nunca, dispuestos a que sólo regresasen a nuestros afligidos reinos, como reliquias, nuestros corazones embalsamados (Thoreau,1998,p.1)

El tiempo para vivir la experiencia es fundamental y el tiempo dentro del lugar te permite desaprender y encontrar procesos ajenos a la realidad del día a día, pero a pesar de vivir la experiencia de caminar, ha sido difícil para mi en tan corto tiempo desaprender las percepciones que tenemos acerca de la geografía, en especial acerca del paisaje. Lo sublime del paisaje ha sido parte de los primeros registros con los que me he topado y a pesar de sentir una cercanía con el caminar, puedo ver que las imágenes remiten a construcciones históricas acerca del paisaje. (Revisar figura 9).



Figura 9: "Registro sobre el Ilaló", Santiago Ávila, 2015

La relación que tienen mis registros con la percepción de los habitantes acerca del paisaje no es natural ni es gratuita, estas imágenes, están atravesadas por una construcción social y simbólica de estos elementos como referente de su propia identidad. Me invaden nuevos cuestionamientos a mi propio comportamiento y entendimiento acerca de estos lugares, encontrar búsquedas anteriores dentro de arte y dentro de la historia me ha hecho entender que algunos pasos ya han sido recorridos y que enriquecen y diferencian mi proceso al ser consiente de la existencia de búsquedas previas.

Así mi interés está en jugar con mi cuerpo en el espacio, vivir el tránsito por distintos espacios geográficos y registrar visualmente todas estas reflexiones, puedo jugar con los tiempos y los ritmos, puedo transformarme en paisaje e imprimir mis reflexiones en la geografía, porque mi experiencia es paisaje, y yo observo desde mi propia realidad, desde

mi propia existencia. Utilizo el caminar para encontrarme sensorialmente con el entorno, y estas sensaciones me transforman y de esa misma forma yo transformo el paisaje. Mi reflexión acerca del paisaje está conectada a la vida, el paisaje se vive, se recibe y se media estéticamente, el paisaje es fluido y se va construyendo desde el hacer, desde el andar, el caminar me conecta con emociones y con ritmos, me hace padecer lo extenso de la geografía, la incertidumbre y el vacío, porque la geografía con la que me conecto cambia, y yo la entiendo desde el hacer, desde el caminar, desde este padecimiento y esta vivencia.

Quiero transformarme y vivir esta experiencia, quiero recorrer la geografía, mirar más paisajes y entender este proceso como un conjunto de ritmos y ciclos, me conecto físicamente a través de mi respiración, mi pulso, mis pasos y mis parpadeos, cada ritmo se conecta con el entorno, con los animales, los árboles y la naturaleza. El filósofo Henri Lefebvre en su libro *Ritmo y Análisis* pone en relación la percepción acerca de los ritmos internos y externos, y de la importancia de entenderlos y reconocerlos como parte importante de nuestra vida, de nuestra forma de mirar e interactuar con nuestro entorno.

Deja que tu mirada penetre, que no se limite a la reflexión y al reflejo. Deja que se transgredan un poco sus límites, notarás que a la vez cada planta, cada árbol tiene su ritmo [...] los vas a entender en este espacio-tiempo: incluyendo casas y edificios, ciudades y paisajes [...] El cuerpo viviente puede y debe considerarse como una interacción de los órganos situados en su interior[...] Este cuerpo humano es el sitio y el lugar de las interacciones entre lo biológico (natural) y lo social (a menudo llamado lo cultural) donde cada uno de estos niveles cada una de estas dimensiones, tiene su propia especificidad por lo tanto su espacio-tiempo: su ritmo (Lefebvre, 2007,p.51).

Este encuentro de ritmos entre el cuerpo y el espacio-tiempo, se vuelve presente en las siguientes caminatas, entiendo estas nuevas sensibilidades que están presentes, y puedo ver que el registro es una forma de capturar momentos específicos de una acción, para así transmitir a los demás un fragmento, una huella que rompe con las distancias y me da la libertad para experimentar con mi propio cuerpo. (revisar figura 10).

Poner en evidencia estas nuevas posibilidades dentro del espacio fue para mí un encuentro con mi propio cuerpo y con las posibilidades que me brindaba para

reflexionar acerca de lo que iba asimilando; puedo observar que así como yo he llegado con un itinerario personal, el entorno sufre cambios, es alterado y tiene un proceso propio que se conecta conmigo, me afecta y se impregna en mis reflexiones.



Figura 10: "registro de acción en el Ilaló", Santiago Ávila, 2015

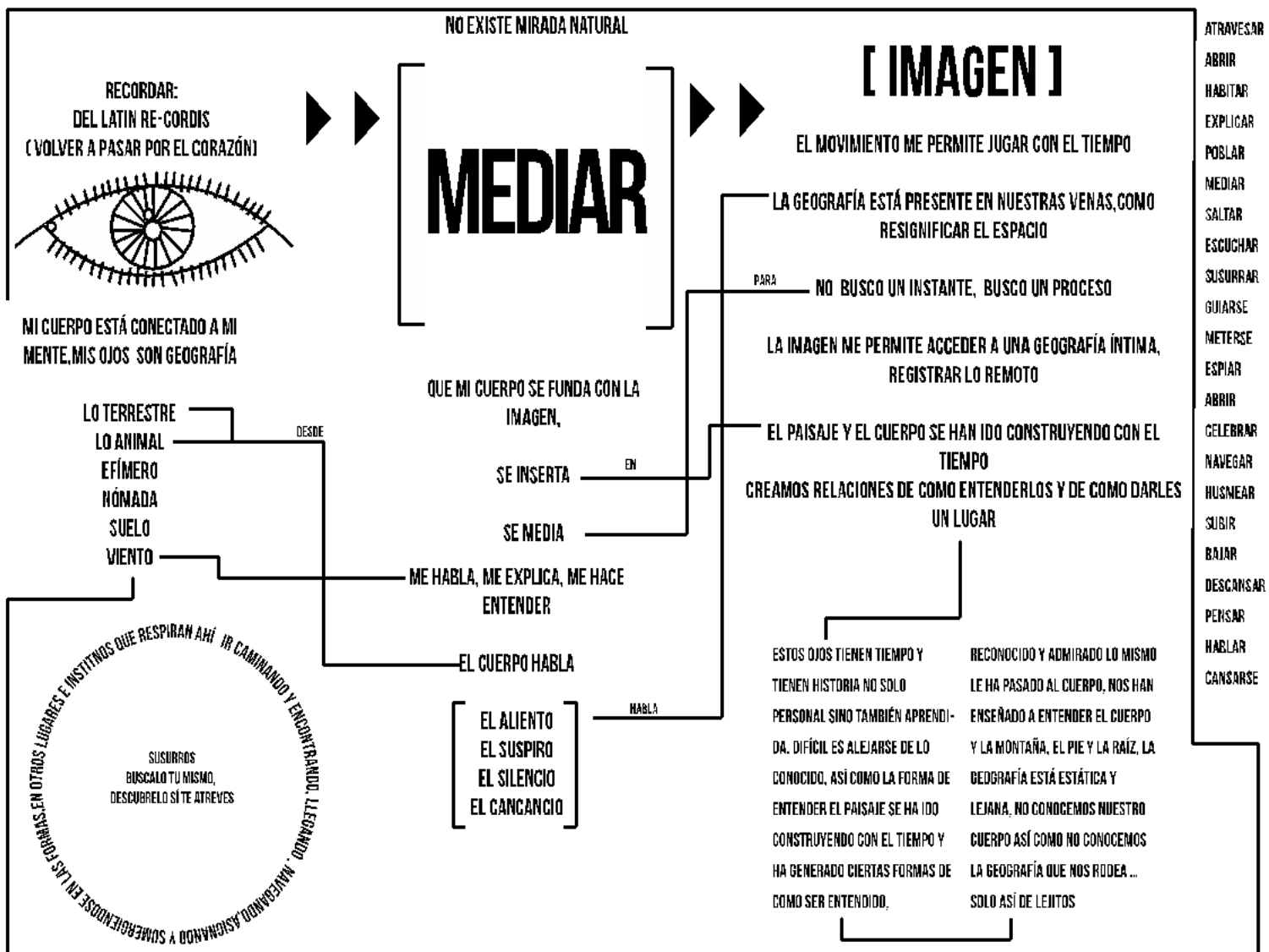


Figura 11⁶ : "Infografía 2", Santiago Ávila, 2015

⁶ Figura 12, Infografía realizada el 19 de septiembre del 2015, organiza y conecta visualmente las reflexiones acerca de la geografía, la mirada y textos del diario de campo. No posee una lectura en específico, pero sí tiene una lógica a través de los conectores gráficos.

2.3 Al volverse nómada

Tiempo después, sigo caminando, y cambiar la forma en la que estaba llegando a los espacios me hace replantear mi acción, consciente o inconscientemente seguía pensando de una forma sedentaria, y a pesar de mis exploraciones con el cuerpo, seguía intentando encontrar un lugar para anidar y desde ahí registrar lo que me rodeaba pero me estaba olvidando de que existe otra posibilidad que está igual de presente: lo nómada.

Jugar con la transformación de la geografía y ver la mutación del espacio al momento de caminar, de forma horizontal, permitiendo hacer un mapa mental en transformación, implicándome con el lugar a través mi cuerpo. Así mi proceso dio otro giro importante, al encontrar la capacidad nómada, entendí que mi proceso de transitar tendría que ser llevado al borde entre el cuerpo y la mente, entendí que esta experiencia estaba tocando mi propia existencia, y que lo que estaba buscando estaba más allá de cualquier producto u objeto, buscaba relacionarme de forma casi virtual, y encontrar un sentido a mis acciones y cuestionamientos. El arquitecto Christian Norberg Schultz, reflexiona acerca de las relaciones que tiene una persona con un lugar, y en su texto *Existence, space and Architecture* (Existencia, espacio y Arquitectura) reflexiona acerca de como la persona busca siempre darle sentido a su entorno, desde su existencia, su experiencia le hace pensar siempre en lo que acontece en el lugar "El interés del hombre por el espacio tiene raíces existenciales: se deriva de la necesidad de adquirir relaciones virtuales en el ambiente que le rodea para aportar orden y sentido a un mundo de acontecimientos y acciones" (Norberg,1971,p.9). Mi interés por el espacio, además de estar cruzado por los acontecimientos y por el entorno, está atravesado por mi itinerario personal, por mis encuentros y por la deambulación.

En mis siguientes caminatas, ya no busqué llegar a ningún sitio, simplemente caminar, sin parar, sin descansar, andando por días y viendo a la geografía cambiar al paso de mi tránsito. Caminata número cinco, salgo en la mañana del día 13 de octubre con rumbo hacia el valle, de nuevo camino por carreteras, al lado de autos y de personas, grandes vías de las cuales no puedo escapar, he decidido regresar al Ilaló, pero con una nueva premisa, caminaré por las siguientes 43 horas, pero en esta ocasión no llevo tienda de campaña, ni

muchos alimentos, simplemente un pequeño poncho y una maleta llena de agua, un cuaderno y mi cámara de fotos.

Camino durante casi todo el día, al llegar la noche, mi ritmo baja, mi cuerpo está exhausto, he llegado a la cima de la montaña, y sin ningún motivo para sentirme aliviado y sin tener ningún rumbo fijo voy insertando mi cuerpo en distintos lugares, la montaña me muestra que está repleta de espacios y de desechos. Consumida por los incendios mi tránsito por la noche me permite pasear y hacer pequeñas pausas en distintos puntos del Ilaló. Al no tener noción del tiempo, y sin haber visto a persona alguna desde que se puso el sol, me dejo llevar por el instinto, decido escribir en la oscuridad, darle tiempo a la palabra y jugar con mis sentidos, al no llevar linterna y no tener conmigo ningún tipo de iluminación mis otros sentidos encuentran preguntas, despiertan miedos y comienzo a apreciar la luz ajena de la ciudad de Quito, que forma un halo de luz en el horizonte.(revisar figura 12).

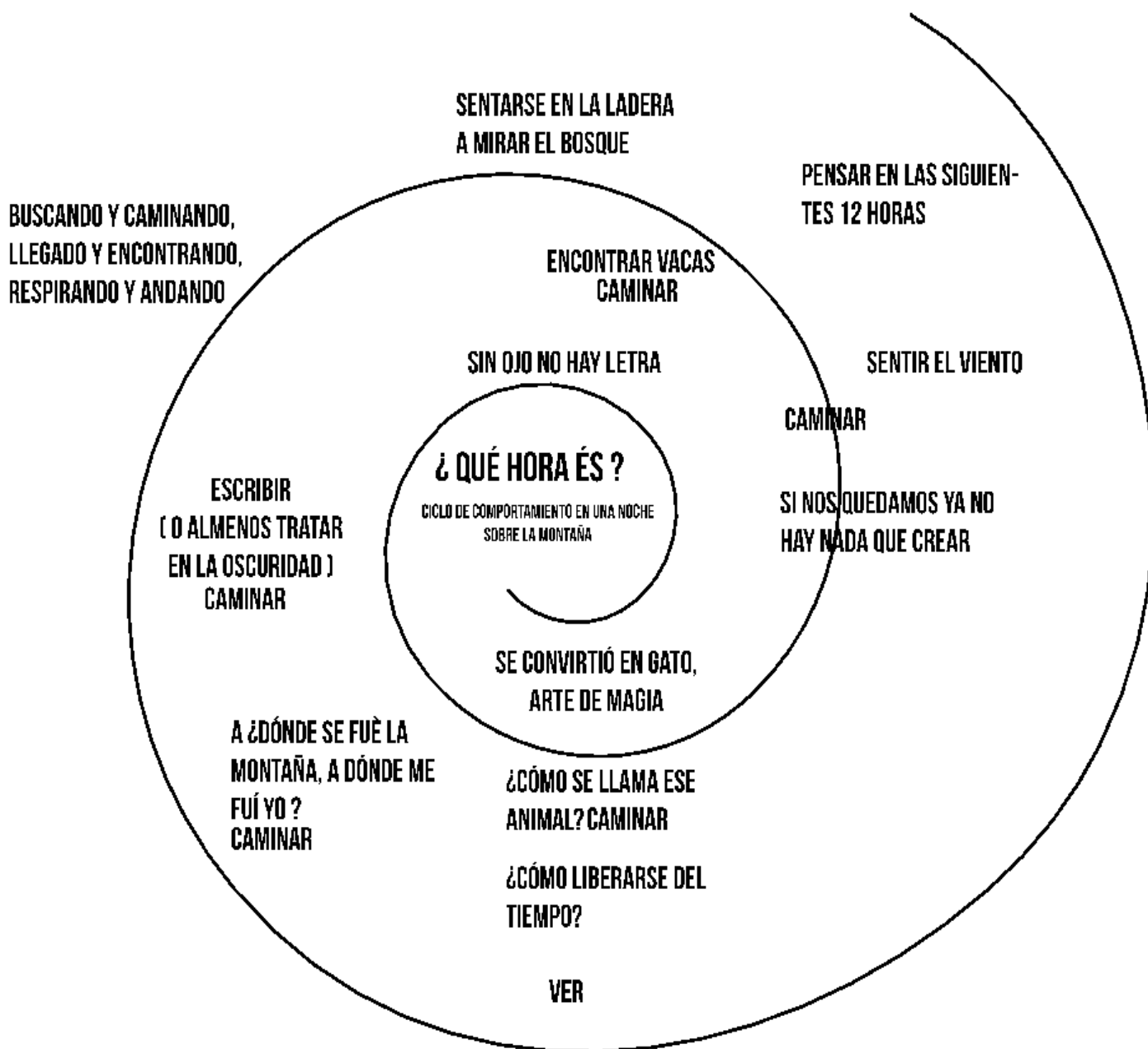


Figura 12⁷ : "Infografía 3", Santiago Ávila, 2015

⁷ Figura 13: Infografía realizada el 13 de octubre en la cima del Ilaló, en esta imagen se observa el ciclo de comportamiento en una noche en la montaña, utilizando los textos escritos en el diario de campo y organizado visualmente.

Al encontrarme con la palabra y el dibujo logré organizar y sintetizar distintas reflexiones y emociones que iban acompañando mi experiencia. Mi conexión con el diario de campo es una forma de organizar visualmente las búsquedas que van invadiendo mi trabajo y se transforman en un proceso descriptivo y personal, presente durante la caminata. Escribir y organizar mis pensamientos implica darle un tiempo y un espacio a la reflexión de lo que acontece a mi alrededor.

Desde y con la palabra puedo regresar a mi propia memoria, puedo reconocer y reconstruir un panorama de experiencias. Al releerlas encuentro ritmos y pequeños detalles que me hacen regresar a mi interés sobre el cuerpo, a mi cuestionamiento sobre el paisaje y a la implicación personal y física que tengo con la geografía.

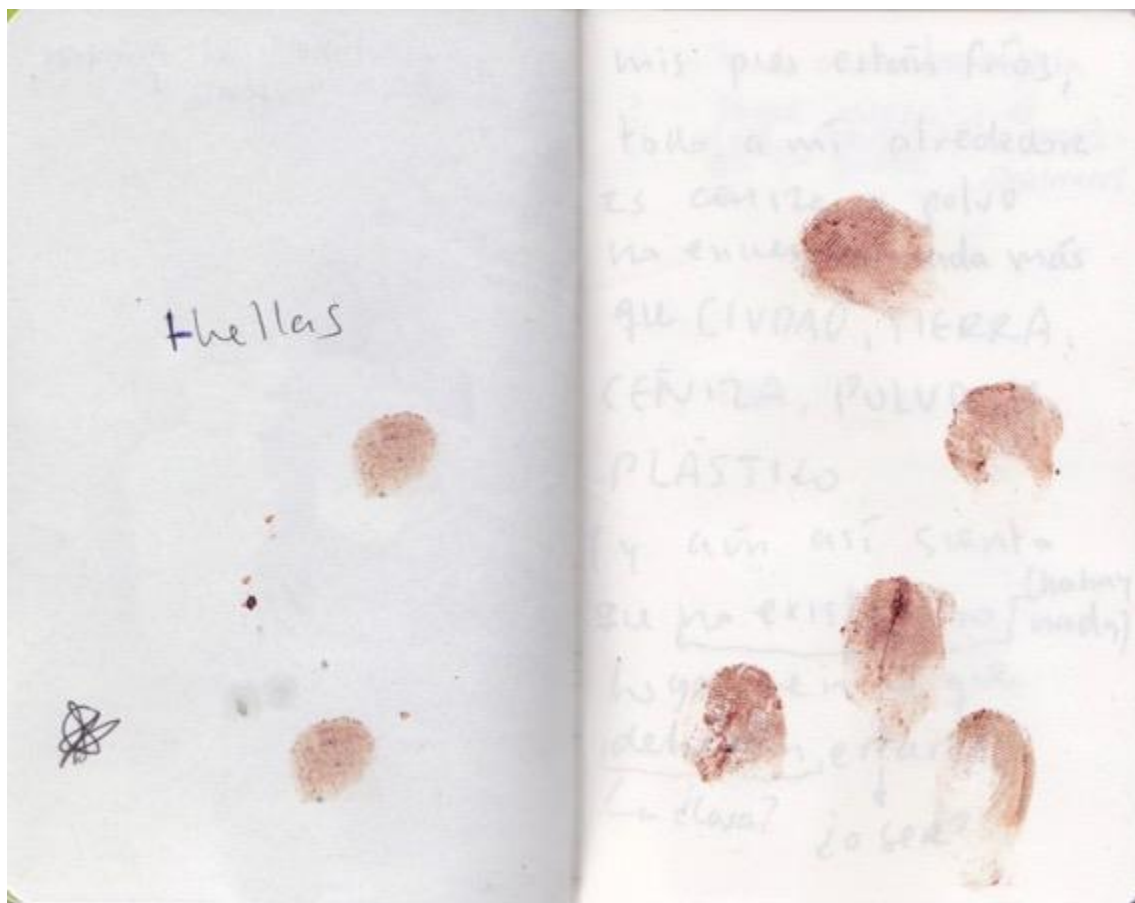


Figura 13, "Diario de campo", Santiago Ávila, 2015.

En las páginas del diario de campo voy imprimiendo y recolectando pequeños fragmentos de lo vivido (revisar figura 13). La palabra es el estímulo que me permite dar respuesta a

distintas inquietudes, al igual que mis referentes, los artistas Hamish Fulton y Richard Long que encontraron en la palabra la forma indicada para implicarse con sus propias experiencias y procesos. (revisar figuras 2,3,4). Los textos del diario de campo me hacen jugar con mi propia imaginación; escribir es volver a vivir, recordar, repasar y organizar el océano de inquietudes que escapan al registro limitado de la imagen. En el texto encuentro la libertad de comenzar a organizar, desde mi propia lógica nuevas infografías que contienen datos, frases, palabras o simplemente pensamientos que fui viviendo.

Esta relación que desarrollo a través de la palabra me permite organizar mi propia percepción acerca de los ritmos y los tiempos vividos, retomo de nuevo ideas de John Dewey, y puedo ver como la temporalidad dentro de una experiencia es entendida como un espiral cíclico, que no tiene inicio ni final, sino que se expande y conecta con las inquietudes y las vivencias.

Entonces el tiempo deja de ser una corriente uniforme e interminable o una sucesión de puntos instantáneos como algunos filósofos han asegurado que es, y se convierte en un medio organizado y organizador de la subida y la bajada rítmicas del impulso expectante, un movimiento que avanza, se satisface y conserva (Dewey,2008,p.27).

Nuevos tiempos encuentro en mi andar, ritmos y relaciones entre mi cuerpo y el lugar, formo parte de un espacio que no me pertenece, me muevo y me voy, avanzo o regreso, es así como reflexiono acerca de un proceso colectivo, porque compartimos un elemento común que se manifiesta y no se puede esconder, el aliento, ese vigor e impulso que recorre nuestro cuerpo, la respiración está conectada con la mente y con el ritmo del esfuerzo, sintiendo como me acompaña, se expresa y me encuentra en todo lugar al que me dirijo.

*¿Se puede liberar el tiempo?
Respirar,
30 segundos, (Respira), 10 segundos, (Respira),
exhala en bajada, respira con tiempo,
yo estoy conectado con la montaña, solo hay que aprender a escuchar.⁸*

⁸ Texto tomado del Diario de Campo, escrito en una ladera de Lloa, el 14 de octubre, 2015.

Conduzco estas búsquedas a través del registro, el video me ayuda a canalizar estas acciones, me da libertad para jugar con el tiempo y con la experiencia, me dejo transportar por lo sensorial, alejando mi visión, ¿si cierro los ojos que encuentro?. Ahí está una nueva conexión con el espacio, que ya no está dada por la vista, he empezado a actuar con los pies, con el aliento, con lo que encuentro a mi alrededor. La ceniza, los desechos y la oscuridad, jugar con otro tipo de sensaciones ha hecho que funda mi cuerpo con la tierra. (revisar figura 14).

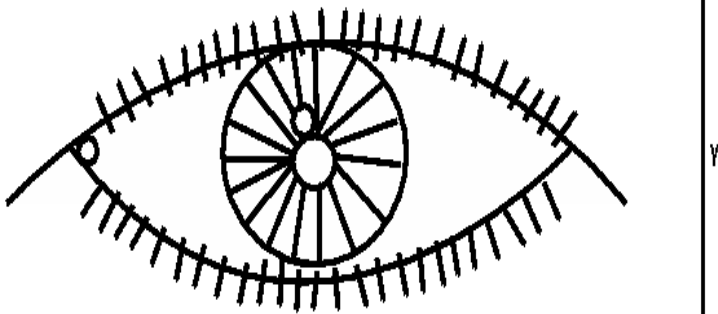


Figura 14, Santiago Ávila, "sin título", Videoperformance, 2015.

Detonar estas acciones dentro del lugar, fue para mi un proceso de aprendizaje y de tomar conciencia de la fuerza del propio cuerpo y me hizo repensar y reflexionar acerca de la importancia de la mirada y de la visualidad dentro de esta experiencia, para entender que también existen otro tipo de sensaciones y de formas de entender un espacio, porque la experiencia del caminar está para ser vivida y ser entendida como un proceso de vinculación entre la geografía y lo psíquico. (Revisar figura 15).

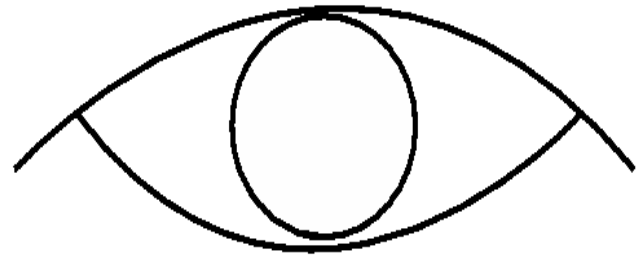
**TENGO LA MIRADA ATRAVEZADA POR
EL TIEMPO, ATRAVEZADA POR EL CONCRETO,
HE LLEGADO A LA MONTAÑA LA HE VISTO,
LA HE PISADO:**

- ROMPER
- ACERCAR
- LÍMITE



**ME SIENTO INUTIL, SIENTO QUE NO PUEDO
[CREAR] NADA, QUE SOLO PUEDO CONTEMPLAR**

**LA GEOGRAFÍA SE PUEDE ENTENDER DESDE
EL ANDAR, NO SOLO SE SIENTE CON LA MIRADA,
SIN EL OJO SE ENCUENTRA [EL RESTO]**



**NADIE PUEDE ESCAPAR DE SU CONCIENCIA,
LA CONCIENCIA ESTÁ EN MI CUERPO
QUE NO SOLO SEA EL OJO:**

- PIES
- PIEL
- OIDOS
- EL ANDAR

PARA

ES

Figura 15⁹ : "Infografía 4", Santiago Ávila, 2015

⁹ Figura 15: Infografía realizada el 20 de enero en Rumicucho, Mitad del mundo, en este texto visual se pone en relación la importancia de la mirada sobre un lugar y las cargas que se van impregnando y que a la vez pueden ser desaprendidas y reinterpretadas dentro de la experiencia de caminar.

PICHINCHA	33.9 KM	MAYO	46 HORAS
TUMBACO	48.8KM	MAYO	56 HORAS
CATEQUILLA	27.4KM	JULIO	42 HORAS
PULULAHUA	19,2KM	AGOSTO	36 HORAS
ILALÓ	36.2KM	OCTUBRE	43 HORAS
LLOA	10,4KM	OCTUBRE	13 HORAS
RUMICUCHO	34.1 KM	ENERO	50 HORAS
NONO	18.4KM	ENERO	16 HORAS
PICHINCHA	33.9 KM	MAYO	46 HORAS
TUMBACO	48.8KM	MAYO	56 HORAS
CATEQUILLA	27.4KM	JULIO	42 HORAS
PULULAHUA	19,2KM	AGOSTO	36 HORAS
ILALÓ	36.2KM	OCTUBRE	43 HORAS
LLOA	10,4KM	OCTUBRE	13 HORAS
RUMICUCHO	34.1 KM	ENERO	50 HORAS
NONO	18.4KM	ENERO	16 HORAS

Después de cerca de diez meses de trabajo, caminé de día y de noche, entre descanso y reflexión, anduve sobre calles, montañas, bosques y llanuras, lo recorrido fue de alrededor de 228 km (revisar figura 16) tiempo en el cual mi proceso cambió y se refinó, deviniendo estas reflexiones acerca de la geografía y el cuerpo que lo habita.

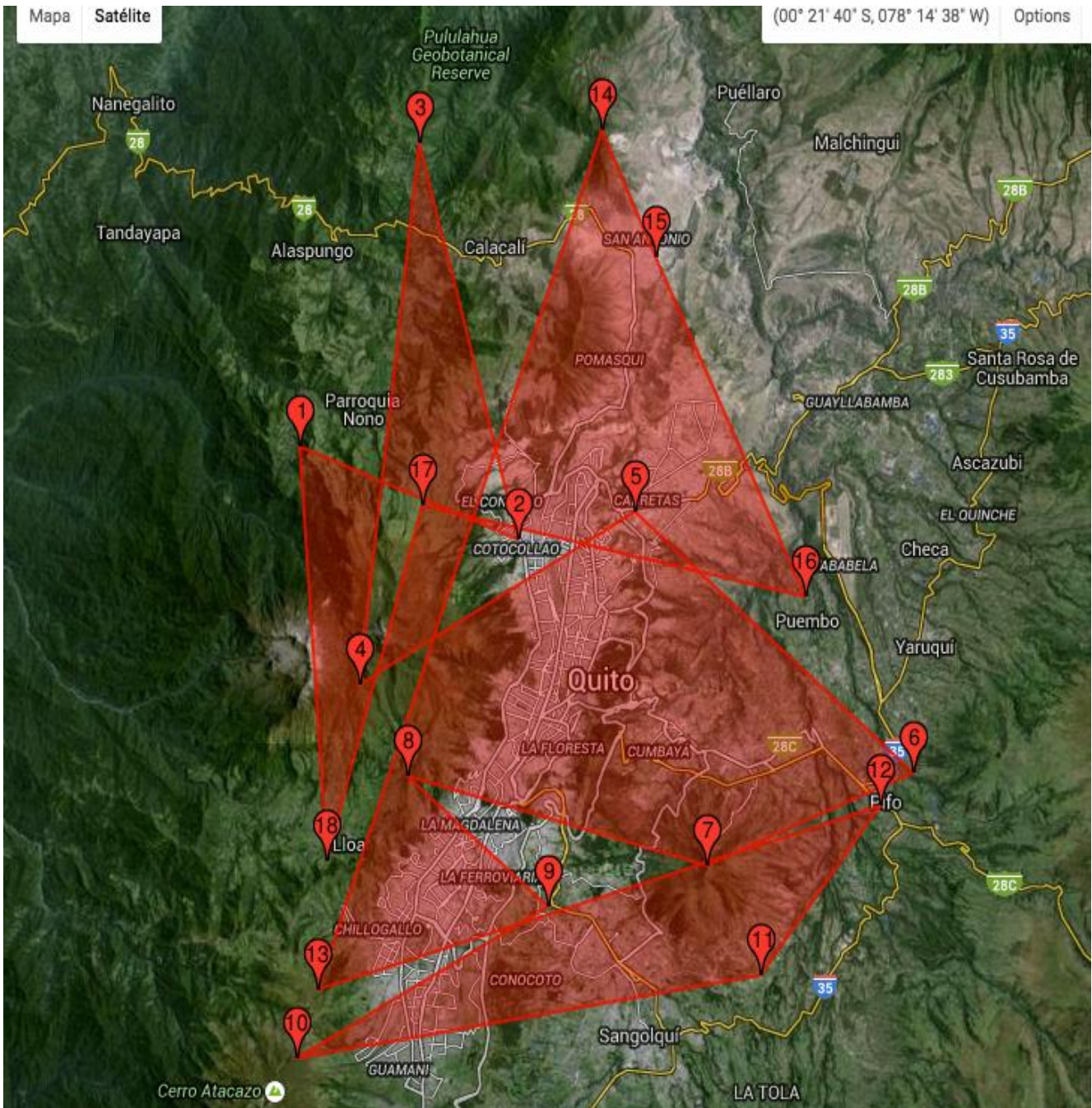


Figura 16: Imagen Satelital de los recorridos realizados.(imagen tomada de EarthExplorer)

La mirada está atravesada por su tiempo y tiene una historia no solo personal sino también aprendida, me pongo a pensar en lo que observo, en la forma en la que exploro y en mis aciertos y omisiones al momento de caminar. *Así como la forma de entender el paisaje se ha ido construyendo con el tiempo y ha generado ciertas formas de como ser entendido, interpretado, reconocido y admirado lo mismo le ha pasado al cuerpo, nos han enseñado a entender nuestro cuerpo, la geografía está estática y lejana, no conocemos nuestro cuerpo así como no conocemos la geografía que nos rodea ... sólo así de lejitos.*¹⁰

Es este sentido, los acercamientos al entorno de la ciudad, desde la percepción corporal y estética me ha hecho poder comprender los elementos de la geografía, las montañas, las quebradas y los seres vivos forman parte de un ecosistema en transformación constante. Este proceso es desde el cual planteo mi proyecto teniendo en cuenta que todos los cambios, retrocesos, matices y aciertos han estado acompañados siempre de la experiencia, esta metodología no puede ser entendida sin la acción de caminar, estas búsquedas me han enseñado que el entorno está listo para enseñarnos y desaprendernos, jugar con lo abstracto de la realidad y romper desde la práctica artística los límites de la propia disciplina.

¹⁰ Texto tomado del Diario de Campo, escrito en Catequilla el 21 de enero del 2016.

III. -Precedentes y exposición "Ser al andar"

Este capítulo aborda el proceso desarrollado para la exposición "Ser al Andar", mostrando los distintos lenguajes artísticos utilizados y el proceso de curaduría para la selección de las obras y el montaje final de la muestra.

"Ser al Andar", es la materialización de las búsquedas presentes dentro del proyecto "El caminar como experiencia estética", vale mencionar que entiendo este proceso como una transformación que se fue nutriendo tanto de intereses personales, de procesos artísticos y de reflexiones suscitadas dentro del taller. Este proyecto en torno a la caminata se organizó desde varios ejes de producción artística, utilizando el registro en fotografía, la instalación en video y el trabajo con textos del diario de campo. Estas tres líneas de trabajo son las que forman parte de la exposición "Ser al Andar" que es la materialización de todas estas búsquedas.

3.1. Registro en fotografía

El registro fotográfico acompañó el proceso de las caminatas, encapsulando momentos que iban formando parte de esta experiencia. En un primer momento fui invadido por lo sublime de la naturaleza por lo que registré imágenes del paisaje (revisar figura 17), olvidando mi propia presencia y concentrándome simplemente en la belleza de la naturaleza; sin embargo, debido a la transformación y evolución del proyecto, decidí abordar el entorno desde una postura corporal, entendiendo al paisaje como parte de mi propia existencia, pensando en que yo soy paisaje, soy experiencia y existencia. Permitirme explorar esta geografía cambiante, desde el transitar, me refleja en el paisaje, lo hace caminar conmigo, transformándonos al unísono en un sin número de veces, al recorrer los distintos lugares, formando parte el uno del otro.



Figura 17, "Registro en el Pichincha", Santiago Ávila,2015

De esta forma empecé a reconocirme dentro de la geografía, apoyado en el registro fotográfico como una forma de ir capturando pequeños detalles de mi tránsito por los distintos espacios, pensando ya en como los ritmos de mi propio cuerpo y las dificultades del terreno, podían ser plasmadas en imágenes, que al igual que el diario de campo me ayudaban a recordar momentos y sensaciones percibidas en distintos tiempos y espacios. (revisar figura 18 y 19).



Figura 18, "Registro en Rumicucho", 2016



Figura 19, "Registro en Nono", 2015

Al caminar me aventuro a un mundo inmenso que está más allá de mi control y el registro de imágenes me permite capturar un instante dentro de esta vivencia. La cámara de fotos entra dentro mi propio itinerario y desde esta implicación corporal puedo ver que suceden o se descubren distintas asociaciones y situaciones que están presentes en el entorno. Encontrar un tiempo preciso y personal para capturar la imagen forma parte de la experiencia vivida, pues así como me doy un tiempo para escribir y reflexionar, de la misma forma me detengo, observo y espero el momento indicado, el instante en el que confluyen mis inquietudes y pueda así registrar un fragmento del entorno.(figura 20)



Figura 20, "Registro en el Ilaló", Santiago Ávila, 2015

Otro punto clave para la utilización del registro está dado por mi interés de generar acciones dentro del espacio. El registro me permite romper distancias entre lo efímero y la capacidad que tiene la imagen de revivir y reconstruirse al estar en contacto con el público en otros lugares y temporalidades. Dejar fluir otras sensibilidades me permitió explorar otros sentidos que están presentes en mi cuerpo, como el tacto, el sonido e incluso el olfato y el gusto.

De esta forma fue como logré canalizar distintas acciones a través de la imagen fotográfica. En ellas busco reflexionar acerca de mi forma de actuar dentro de distintos lugares, dándole espacio a tiempos distintos y alejados de la cotidianidad; ellos juegan con un auto reconocimiento que está en relación con una apreciación colectiva acerca de como entender a la naturaleza y a la geografía.

3.2. Registro en video

Como parte del interés de transmitir la experiencia, trabajé conjuntamente con el registro en vídeo y la instalación, con el fin de utilizar la imagen en movimiento como un recurso que me permita mostrar las experiencias vividas, jugando con las sensibilidades que presenta el cuerpo, la respiración, el cansancio y el pulso. Esta capacidad de esculpir el tiempo a través del vídeo, me permiten romper con lo estático y conducir al espectador por los distintos ritmos vividos, tanto física, mental y emocionalmente.

Como primera aproximación audiovisual de este proyecto, se realizó la instalación llamada "Habitar es caminar" (revisar figura 21) la cual formó parte de la muestra colectiva "Nos Humanos" y que fue presentada en la Alianza Francesa de Quito en el 11 febrero del 2016. Ella constó de dos proyecciones simultáneas en las que se proyectaron video-registros de forma continua, en conjunto con el audio ambiente de uno de ellos. Con esta instalación se buscó llevar parte de la experiencia hacía el público, pensando en la escala de los videos y el audio, como un conjunto de elementos que se enfrentan al espectador al momento de ver la obra.



Figura 21, Santiago Ávila, "Habitar es caminar", instalación en video, duración: 2h00, año 2016.

Este primer acercamiento desde la instalación, me permitió observar en perspectiva los aciertos y debilidades que tenía mi proceso hasta ese momento, logrando así resolver inconvenientes técnicos, como el sonido, la iluminación y el espacio de proyección, los cuales son elementos fundamentales al momento de presentar una instalación en vídeo y audio.

3.3 Exhibición de la muestra



La muestra "Ser al Andar" fue exhibida el 16 de junio del año 2016 en la galería del centro cultural "Patio del Arupo" de la ciudad de Quito, en la cual presento el proyecto expositivo propuesto en el proyecto "el caminar como experiencia estética".



Como primera entrada a la exposición, se utilizó el texto como detonador de reflexiones, las infografías se transformaron en herramientas visuales y conceptuales, con el propósito de ir articulando las búsquedas estéticas y narrativas del proyecto. El diario de campo sirvió para que desde las palabras estallaran acontecimientos, y para que desde la palabra se pudieran ir componiendo y articulando acciones que dieran cuenta de mi interés por la geografía y por la implicación corporal; de esta forma fue como se presentaron en la exposición dos infografías situadas en dos puntos distintos de la muestra. Se trabajó en relación a la forma, al tamaño de los textos, la tipografía y el contenido de los mismos. Se dio importancia a su organización y ubicación y ellos permitían al espectador conectarse, imaginar y construir su propia narrativa dentro de esta experiencia.



Figura 22, "Sin título", Santiago Avila, Infografía, 2016



Figura 23, "Sin título", Santiago Avila, Infografía, 2016



Figura 24, "Sin título", Santiago Avila, Infografía, 2016

Conjuntamente se presentaron cuatro fotografías en formato medio, estos registros forman parte de un cúmulo de reflexiones acerca del trabajo con el cuerpo y la fotografía como registro de las acciones. Se colocaron las imágenes de forma separada, montando a las dos primeras en una dupla, y las restantes de forma individual. Las imágenes mostraban registros de acciones realizadas en distintos lugares. Las fotografías fueron seleccionadas pensando en el concepto expositivo de la muestra.





(izq) Figura 25: "Sin título", Santiago Ávila, Fotografía, 2016

(der) Figura 26: "Nunca, sobre Todo", Santiago Ávila, Fotoperformance, 2016.



Figura 27: "Un sorbo de Tiempo", Santiago Ávila, Fotoperformance, 2016.

Así mismo, se presentó el registro de uno de los performance, con un texto visual, el cual reflexiona acerca del tiempo vivido dentro de una experiencia, de los ritmos y búsquedas que sucedieron a lo largo de las distintas caminatas.



Figura 28: "Sin Título", Santiago Ávila, Registro de performance y texto visual, 2016.



Figura 29: Registro Ser al Andar", Santiago Ávila, 2016

Paralelamente se puso en dialogo el registro en vídeo, y para ello se utilizaron monitores para la presentación de los registros. Con este nuevo soporte, se pudo trabajar el vídeo con nuevas posibilidades y formatos, siendo esta otra posibilidad para ir transmitir parte de la experiencia. Se presentaron dos registros distintos, en el primero se podía ver el recorrido en un espacio, en este registro se veía la acción de caminar en conjunto con la deambulación y el azar que van llevando a un cuerpo de forma aleatoria y casi errática.





Figura 30: "Jugar al azar, nuevamente", Santiago Ávila, Videoperformance, 1:35 min, 2016.



Figura 31: "Jugar al azar, nuevamente", Santiago Ávila, Videoperformance, 1:35 min, 2016.

El segundo registro presentado fue montado sobre dos pedestales, del mismo alto, en dos televisiones gemelas; en el vídeo se mostró el registro de un performance realizado durante una de las caminatas, el cual se reproducía simultáneamente en los dos monitores.



Figura 32: Registro Ser al Andar, Santiago Ávila, 2016

En el videoperformance se podía observar a un cuerpo envuelto en una funda plástica, viendo como este respiraba y realizaba pequeños movimientos en el suelo. Esta imagen se repetía de manera seriada en los dos televisores, permitiendo al espectador conducir su mirada desde un monitor al otro.



Figura 33: "Sin título", Santiago Ávila, Videoperformance, 6:37 min, 2016



Figura 34: "Sin título", Santiago Ávila, Videoperformance, 6:37 min, 2016



Se realizaron dos proyecciones como parte de la exposición. La primera fue en un cuarto oscuro, en esta primera instalación se presentaba dos imágenes trabajadas como un reflejo, en el video se veía el movimiento de una mano que recorría un espacio a la vez que iba avanzando y cambiando en conjunto con el espacio que le rodeaba. Para esta instalación, se puso en consideración las limitaciones del lugar, se adecuó pensando en las necesidades técnicas de iluminación y montaje.



Figura 35: "Un cuerpo para ser pájaro", Santiago Ávila, Video, 2016.



En este registro presentado, se mostró dos imágenes de la montaña a distintas horas, en el video se podía observar el transcurso del tiempo mientras se escuchaba sonidos del entorno en conjunto con el de la respiración de un cuerpo, esta proyección se realizó en el exterior de la galería, y se tomó en cuenta las necesidades de audio, por lo que se adecuó el espacio y la iluminación necesaria.



Figura 36: "Registro en el Pichincha," Video, 45min, 2015



Figura 37: "Registro en el Pichincha," Video, 45min, 2015

Conclusiones

La experiencia que pude vivir a través de la acción de caminar me permitió detonar procesos de autorreflexión e indagar acerca de mi comportamiento como habitante de un espacio determinado. Con la caminata pude construir y reconocer líneas de búsqueda en torno al uso del cuerpo y la implicación corporal. De esa forma fui capaz de desarrollar procesos de investigación para la creación artística.

Este proyecto me permitió reconocer distintos acercamientos teóricos y artísticos que han dado importancia al trabajo con el cuerpo y en especial a la acción de caminar como una forma válida de producción artística, lo que ha permitido la expansión de las fronteras entre la disciplina artística y la vida misma. El caminar me permitió poner en relación la experiencia y la búsqueda estética, encontrando ejemplos dentro del Dadaísmo, el Surrealismo, la Internacional Situacionista o el Land Art. Siendo estos referentes que me permitieron pensar en nuevas dimensiones para experimentar, actuar, vivir, crear y transformar la forma en la que habitamos y entendemos el paradigma de ciudad.

La interacción con la geografía desarrolló en mi un punto de vista reflexivo acerca de como entender al paisaje, pensándolo como un lugar en constante transformación en el cual se ve reflejada la propia existencia y el propio cuerpo. Permitirme deambular y darle cabida a la incertidumbre, me dio la posibilidad de vivir una experiencia que cuestionó mi comodidad dentro la lógica de la ciudad y la vida sedentaria. De esta forma pude jugar con mi capacidad nómada y vivir los distintos espacios como lugares de tránsito en los que yo me implicaba como un huésped temporal.

Regresar siempre a la personalidad y a los cuestionamientos propios que tenemos como habitantes resulta sumamente importante para ver que todos somos capaces de transformar nuestros espacios y reflejar nuestro propio itinerario personal, canalizando nuestras experiencias desde distintas sensibilidades. El caminar es una experiencia emocional, un proceso que permite desconectarse de las prácticas cotidianas, para generar una nueva conexión con el entorno.

Este ejercicio te permite envolver físicamente y reflexionar acerca de la hegemonía de lo visual dentro de todo tipo de experiencias, y ver como muchas veces se dejan de lado otro tipo de sensaciones que son igual de válidas. Mi encuentro corporal se conectó con los ritmos y ciclos que el cuerpo manifiesta, como la respiración, el pulso, la respuesta del tacto y el oído, sin embargo cada persona está atravesada por sus propias sensibilidades y cuestionamientos, y es desde ahí donde se puede empezar a hacer sus propias preguntas.

El caminar, dentro del campo artístico es necesario para renovar la mirada y despertar nuevas preguntas y sensibilidades que están presentes en nuestro contexto. Permite repensar otras formas para abordar la geografía y apropiarse de ella, alejando y cuestionando distintas convenciones que se nos ha enseñado acerca de como entender y representar a nuestro entorno.

El arte brinda herramientas y experiencias que permiten tener un acercamiento al espacio urbano y al comportamiento colectivo, debido a que desde la interacción física y estética se pueden reconocer varios componentes del entorno y la geografía, entendiendo así la importancia que tienen para sus habitantes ciertas representaciones simbólicas acerca de la ciudad, el paisaje, el cuerpo y la naturaleza; siendo estos elementos los que finalmente inciden en su comportamiento y en la forma de relacionarse entre ellos y el lugar que ocupan como habitantes. El andar transforma, crea y recrea, siendo esta una experiencia que todo habitante debería permitirse vivir, para construir sus propias vivencias y para poder reconocerse como parte de un entorno del cual forma parte.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre. (1968). *El Dadaismo*, Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina
- Barrot,J.(2009).*Crítica de la Internacional Situacionista*, Lisboa, Portugal: Klinamen.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Brett,G. (2012). *Estrategias Vitales:Visión de conjunto y selección. En Campos de Acción: entre el performance y el objeto 1949-1979*, Paul Schimmel (164-165). México DF,México: Alias-Fusil.
- Buck,S,(1986).*The Flaneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering*,pág 99-140, Durham,Estados Unidos.
- Careri,F.(2014).*Walkscapes, el andar como práctica Estética*, Barcelona, España, Gustavo Gili.
- Clarke,T.(2007).*La internacional situacionista*, selección inglesa, Logroño,España:Pepitas de Calabaza.
- Debord,G.(1999). *Teoría de la deriva*, Madrid, España. literatura gris.
- Debord,G. (1957). *Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional. Internationale Situationniste*, Vol. I: 1-6 (1958-61),224págs.
- Debord, G.(1959-1969). Definiciones en la revista *Internationale situationniste*,traducción extraída de Internacional situacionista, Vol I: La realización del arte,Madrid,Literatura Gris,1999,p.15.

- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*, Barcelona, España: Paidós Iberia.
- Foster, H. (2008). *La Posmodernidad*, Barcelona, España: Kaidós
- Galofaro, L. (2003). *Arstapes, El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*, Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Goldberg, R. (2002). *Performance Art*, Barcelona, España: Ediciones Destino.
- Jones, A. (2006). *El cuerpo del artista / ed. por Tracey Warr ; estudio de Amelia Jones*, Londres, Gran Bretaña : Phaidon.
- Krauss, Rosalind (2008). "La escultura en el campo Expandido". En *La Posmodernidad*, Hal Foster (ed.): 59-75. Barcelona, España: Kaidós.
- Lailach, M. (2007). *Land Art*, Barcelona, España, Uta Groserich
- Le Breton, D. (1990). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Lefebvre, H. (2004). *Ritmo y análisis*. New York, USA: Continuum
- Mena, C. (1993) *Aquí, Ecuador*. Quito, Ecuador: Corporación Editora Nacional.
- Norberg, C. (1971). *Existence, space and Architecture*. New York, Estados Unidos: Praeger.
- Phelan, P. (2011). La ontología de performance: representación sin reproducción en *Estudios avanzados del performance*, Diana Taylor, Marcela Fuentes (ed): 91-121. México: Fondo de cultura Económica

Ruido, M.(2002). *Ana Mendieta*, Guipuzcoa, España: Nerea.

Thoreau, H.(1998). *Caminar*, Madrid, España: Ardonia ediciones

Tester, K.(1994). *The Flaneur*, Londres, Inglaterra: Routledge.