



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
**Facultad de Artes**  
**Carrera de Artes Visuales**

**Creación paisajística mediante el uso de elementos naturales de los sitios  
arqueológicos prehispánicos del Azuay (Ecuador).**

Trabajo de titulación previo a la obtención del  
título de Licenciada en Artes Visuales

Autor: Andrea Eulalia Suárez Guzhñay  
C.I.: 0105923924  
andresuagu@gmail.com

Director: Mgt. Santiago Ordóñez Carpio  
C.I.: 0102206711

Cuenca – Ecuador

24/Agosto/2020



**Resumen:**

El presente trabajo de titulación se enfoca en estudiar al género del paisaje como una herramienta para el arte contemporáneo, debido a los cambios que esta forma artística atraviesa, dado el uso masivo de los mecanismos electrónicos que por medio de la fotografía y las redes sociales han modificado la concepción del paisaje como un producto artístico. Es por esta razón, que el actual trabajo pretende dar cuenta de la relación decadente del paisaje con el arte en cuanto a su conceptualización y su práctica casi industrializada que se rige a lo mimético sin intenciones comunicativas; proponiendo una salida exploratoria por medio de elementos naturales propios al entorno de los yacimientos arqueológicos del Azuay, ahondando en el componente inmaterial de los paisajes, de su historia, su espíritu y esencia, contemplando imágenes no mimetizadas sino formas matéricas que lleven consigo al lugar representado en una obra plástica del paisaje expandido.

**Palabras Clave:**

Paisaje, Arte Expandido, Elementos Naturales, Conceptual, Asentamientos Arqueológicos Prehispánicos.



**Abstract:**

This title work focuses on studying the landscape genre as a tool for contemporary art, due to the changes that this art form goes through, given the massive use of electronic mechanisms that through photography and social networks have modified the conception of landscape as an artistic product. It is for this reason, that the current work aims to account for the decadent relationship of the landscape with art in terms of its conceptualization and its almost industrialized practice that governs the mimetic without communicative intentions; proposing an exploratory outlet through natural elements specific to the environment of the archaeological sites of the Azuay, delving into the material component of the landscapes, its history, its spirit, and essence, contemplating images not mimetized but material forms that lead with them to the place depicted in a plastic work of the expanded landscape.

**Keywords:**

Landscape, Expanded Art, Natural Elements, Conceptual, Prehispanic Archaeological Settlements.

## ÍNDICE

Índice de Imágenes .....	4
Cláusula de licencia y autorización para la publicación en el Repositorio	
Institucional .....	6
Cláusula de propiedad intelectual .....	7
Dedicatoria .....	8
Agradecimientos .....	9
Línea de Investigación .....	10
Introducción .....	10
<b>Capítulo I:</b>	
<b>Género Pictórico del Paisaje .....</b>	<b>13</b>
I.1 Antecedentes históricos del paisaje .....	14
I.2 Representaciones paisajísticas .....	23
I.2.1 Del paisaje mimético a sus variaciones .....	26
I.3 La ruptura del paisaje tradicional .....	29
<b>Capítulo II:</b>	
<b>Reproductibilidad del Paisaje .....</b>	<b>33</b>
II.1 La fotografía como medio de representación del paisaje. ....	34
II.2 Referentes vinculados a la reproductibilidad de las imágenes en el arte .....	37
II.3 La banalización del paisaje .....	40
II.4 El paisaje en la actualidad: paisaje expandido. ....	42
<b>Capítulo III:</b>	
<b>Construcción de la obra .....</b>	<b>46</b>
III.1 Desarrollo conceptual del paisaje a través de la materialidad. ....	47
III.1.1 Memorias del lugar y de los habitantes actuales de los Yacimientos arqueológicos.....	48
III.2 Proceso de elaboración. Bocetos y registro .....	58
III.3 Obra .....	69
Conclusiones.....	74
Glosario .....	77
Bibliografía.....	79



## Índice de Imágenes

Imagen 1: Gombrich. <i>Cueva de Lascaux</i> , 1500-1000a.C.....	15
Imagen 2: Ugalde. <i>Representaciones del «mono»</i> , 2012.....	16
Imagen 3: Monjas, M. <i>Vista de los jardines del Hu Qiu Shan</i> , 2005.....	17
Imagen 4: Limbourg, <i>El oficio de la semana</i> , XV. ....	18
Imagen 5: El Bosco, <i>El jardín de las delicias</i> , 1515 .....	19
Imagen 6: Durero, <i>Hierbas en un prado</i> , 1503 .....	20
Imagen 7: Rembrandt. <i>La tormenta en el mar de Galilea</i> , 1990.....	21
Imagen 8: Weitsch, G. <i>Humboldt y Bonpland en el monte Chimborazo</i> , 1758.....	22
Imagen 9: Pinto. <i>Fiesta religiosa</i> , 1901 .....	23
Imagen 10: Turner. <i>Tormenta de nieve: Aníbal y su ejército cruzando los Alpes</i> , 1812. ....	24
Imagen 11: Van Gogh. <i>La noche estrellada</i> , 1889.....	25
Imagen 12: Figari, P. <i>Llega la noche</i> , 1921. ....	28
Imagen 13: Harris, L. <i>Composición 4</i> , 1936. ....	28
Imagen 14: Blas, C. <i>Cuesta de Pumacurco</i> , S.F.....	28
Imagen 15: Guayasamín. <i>Paisaje de Quito</i> , 1971. ....	28
Imagen 16: Evola, J. <i>Paisaje dada</i> , 1919. ....	29
Imagen 17: Keesffe, G. <i>Cabeza de carnero, malva blanca y colinas</i> , 1935.....	29
Imagen 18: Torres, J. <i>Ciudad constructiva</i> , 1942. ....	29
Imagen 19: Soto, J. <i>Esfera Caracas</i> , 1997.....	29
Imagen 20: De María. <i>Campo de relámpagos</i> , 1977.....	31
Imagen 21: Niépce. <i>Vista desde la ventana de Le Gras</i> , 1826.....	34
Imagen 22: Umbrico. <i>28,534,323 soles de puestas de sol de Flickr</i> , 2015.....	39
Imagen 23: Sabadell. <i>Paisaje - neón</i> , 2006. ....	44
Imagen 24: Dawi. <i>Amazónico II</i> , 2011-2014.....	44
Imagen 25: Córdova, J. <i>Los Frailes</i> , 2014. ....	44
Imagen 26: Suárez. <i>Mapa de los yacimientos arqueológicos</i> , 2019. ....	48
Imagen 27: Suárez. <i>Castillo de Duma</i> , 2019.....	49
Imagen 28: Suárez. <i>Dumapara</i> , 2019.....	51
Imagen 29: Suárez. <i>Pumapungo</i> , 2019.....	52
Imagen 30: Suárez. <i>Cerro el Plateado</i> , 2019 .....	54
Imagen 31: Suárez. <i>Cerro Llaver</i> , 2019 .....	55
Imagen 32: Suárez. <i>Paredones</i> , 2019 .....	57



Imagen 33: Suárez. <i>Recolección del material: Sigsales</i> , 2019.....	59
Imagen 34: Suárez. <i>Proceso de elaboración: Sigsales</i> , 2019 .....	60
Imagen 35: Suárez. <i>Recolección del material: Agua de la laguna de Dumapara</i> , 2019. ....	61
Imagen 36: Suárez. <i>Proceso de elaboración: Laguna de los remedios</i> , 2019. ....	62
Imagen 37: Suárez. <i>Recolección del material: Lluvia y agua de Pumapungo</i> , 2019.....	62
Imagen 38: Suárez. <i>Proceso de elaboración: Llueve en Pumapungo</i> , 2019.....	63
Imagen 39: Suárez. <i>Recolección del material: piedras del cerro El Plateado</i> , 2019. ....	64
Imagen 40: Suárez. <i>Proceso de elaboración: El Plateado</i> , 2019.....	65
Imagen 41: Suárez. <i>Recolección del material: piedras del cerro Llaver</i> , 2019.....	66
Imagen 42: Suárez. <i>Proceso de elaboración: Llaver, Yaver o Llaber</i> , 2019 .....	67
Imagen 43: Suárez. <i>Recolección del material: tierra de Paredones</i> , 2019.....	67
Imagen 44: Suárez. <i>Proceso de elaboración: Paredones (Labrado y sin labrar)</i> , 2019. ....	69
Imagen 45: Suárez. <i>Sigsales</i> , 2019 .....	70
Imagen 46: Suárez. <i>Laguna de los remedios</i> , 2019.....	70
Imagen 47: Suárez. <i>Llueve en Pumapungo</i> , 2019. ....	71
Imagen 48: Suárez. <i>El Plateado</i> , 2019.....	71
Imagen 49: Suárez. <i>Llaver, Yaver o Llaber</i> , 2019.....	72
Imagen 50: Suárez. <i>Paredones (Labrado y sin labrar)</i> , 2019.....	72
Imagen 51: Suárez. <i>Afiche exposición virtual</i> , 2020. ....	73
Imagen 52: Suárez. <i>Registro de las obras en YouTube</i> , 2020. ....	73



### Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Yo, Andrea Eulalia Suárez Guzhñay en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Creación paisajística mediante el uso de elementos naturales de los sitios arqueológicos prehispánicos del Azuay (Ecuador)", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intrasferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 24 de Agosto de 2020

---

Andrea Eulalia Suárez Guzhñay

C.I: 0105923924





## Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Yo, Andrea Eulalia Suárez Guzhñay, autora del trabajo de titulación "Creación paisajística mediante el uso de elementos naturales de los sitios arqueológicos prehispánicos del Azuay (Ecuador)", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 24 de Agosto de 2020.

Andrea Eulalia Suárez Guzhñay

C.I: 0105923924



## **Dedicatoria**

Para todo aquel que disfrute del arte.



## **Agradecimientos**

Le doy gracias al amor, a mi familia y a la Universidad de Cuenca, por haber logrado formar una artista íntegra y completa en todos los aspectos. En especial a las personas que han influido gratamente en el transcurso de mi carrera y que gracias a ellos hoy puedo ser una artista: Mateo, Carmita, Mary, Santiago, María Eliza, Ari y Julito A. Sin ustedes y sin su apoyo nada de esto hubiese sido posible, mi más sincero agradecimiento por su paciencia y por nunca rendirse conmigo.



## Líneas de Investigación

El presente trabajo se enmarca bajo la línea de investigación de: *Creación y producción en las artes y el diseño*; y la sublínea de investigación titulada: Visualidades de la diversidad multicultural ecuatoriana para la creación de productos artísticos con lenguajes contemporáneos, dirigidos a la creación de públicos que tiendan al fortalecimiento de identidades.

## Introducción

La investigación formulada en el presente trabajo se centra en el análisis del paisaje como una herramienta para el arte contemporáneo, en correspondencia a los cambios que esta forma artística atraviesa, debido a la dinámica de la interacción del paisaje que se ha redefinido por la reproducción de imágenes compartidas en medios visuales como las redes sociales, la televisión, el cine, entre otros. Es por ello, por lo que este género artístico según la perspectiva del mercado del arte actual, ha tenido una decadencia en cuanto a su concepto; dejando de lado la relación del paisaje con su historia y comunidad tensionando la interacción del paisaje con el arte, proponiéndolo como una práctica casi industrializada y serial que se rige a lo mimético sin intenciones comunicativas.

Es por esta razón, que la presente investigación relaciona los materiales orgánicos y minerales propios al entorno de los yacimientos arqueológicos prehispánicos del Azuay, con el componente inmaterial de los paisajes, su historia, su espíritu y esencia. Contemplando imágenes no mimetizadas sino formas matéricas que llevan consigo al lugar representado en una obra plástica, reflexionando sobre la reproductibilidad y la carga conceptual que puede tener un paisaje sin ser una imagen generalizada. Permitiendo así, mostrar otras formas de concebir el paisaje y sus medios de representación; adaptándose a los conceptos actuales en el arte y ofreciendo otros lenguajes sobre el contenido histórico que poseen los sitios prehispánicos, con el objetivo de concientizar a la sociedad y profundizar en el conocimiento que los pueblos y las tradiciones guardan en un lugar.



Esta investigación se centra en el análisis del paisaje y pretende mostrar el avance artístico que ha tenido este género hasta la actualidad, para poder generar obras que se basen en los conceptos artísticos de sus etapas más sobresalientes; de esta manera, el primer capítulo trata el tema del paisaje desde sus inicios; durante la prehistoria con las primeras civilizaciones en el arte paleolítico y rupestre, dado que de ahí surgen las primeras manifestaciones artísticas que mostraban la naturaleza; de este conocimiento primigenio de las representaciones del paisaje, se da un salto a las siguientes concepciones que consolidaron su estudio; sabiendo que existen periodos pasados en el arte que fueron importantes, pero que para esta investigación resultan ajenos. Por lo tanto, aunque bastante apartado de otros lenguajes artísticos pasados, es importante para esta investigación hacer hincapié en el desarrollo del paisaje en China.

Los conceptos teóricos del sur de China del siglo IV fueron los que consolidaron al paisaje como un arte, seguido de las creaciones miméticas de las formas naturales en los años posteriores que lo posicionaron como un género artístico y las representaciones artísticas de la Vanguardia que modificaron las formas usuales de este género. Además, se aborda al paisaje artístico no solo desde el punto de vista Occidental, sino también desde la visión de América, unificando estas dos etapas, no de manera cronológica sino mediante elementos estéticos y temáticos que se asemejan entre sí. Así se formula una primera etapa del paisaje el cual ha tenido un fuerte vínculo con la arquitectura y la botánica, pero que en sus producciones artísticas ha sido uno de sus géneros más utilizados como motivo de creación mimética y como parte del decorado en las pinturas y esculturas.

En el capítulo dos, se da un alcance investigativo en cuanto a la ruptura tradicional del paisaje en sus representaciones, es aquí donde el estudio del campo fotográfico y las teorías sobre la reproductibilidad son analizadas y compartidas, por medio de referentes que nos ayudaran a tener una concepción clara de los nuevos modelos de creación y la reformulación que ha tenido el paisaje mimético, debido a la masificación de imágenes relacionadas a este. Por lo tanto, el estudio de la fotografía y su vínculo en torno a las redes sociales son analizadas como la fuente principal de la ruptura entre el concepto, la historicidad y la construcción del paisaje. Es aquí donde se analiza las actuales representaciones del arte en este género y se plantea el estudio del paisaje expandido como un eje central, en cuanto a la concepción del paisaje dentro del ámbito contemporáneo.



Cabe recalcar que la conexión prehispánica se da en este punto de la investigación, tomándolo como inspiración para la creación de un género que afiance el tema cultural, y que no se limite a las representaciones del paisaje generadas hasta la actualidad en el Ecuador. Para ello, las estructuras artísticas del paisaje europeo, logran la superación de este; generando una conexión entre el legado cultural, social e histórico, el cual es un tema común y repetitivo en las obras artísticas del paisaje en nuestro medio; con nuevas formas plásticas de creación, que toman a los elementos naturales de los sitios prehispánicos como motivo principal para la representación del paisaje ecuatoriano.

Finalmente, en el tercer capítulo se da a conocer el resultado de la investigación realizada, tanto en el ámbito etnográfico como en el proceso y conclusión de la obra plástica. El estudio conceptual de la obra, su lenguaje, la recolección de los elementos naturales y su desarrollo son compilados en este capítulo con la intención de concluir todos los aspectos estudiados con anterioridad. Aquí se promueve la historicidad del paisaje no en función de la inmortalidad de sus formas, sino por medio de su materialidad. De esta manera, el tema planteado se muestra en los conceptos aquí presentados y frente a la premisa que supone el paisaje en el arte actual, el cual pretende mostrar nuevas formas de representación y conceptualización del mismo, tomando en cuenta la historicidad que llevan consigo los materiales que conforman los lugares de un paisaje, proponiendo al elemento natural propio de un lugar como medio comunicativo del legado cultural.

Al final la obra presentada se centra en el simbolismo del paisaje mediante la materialidad del mismo, el cual es realizado con sustancias orgánicas y minerales obtenidas en los alrededores de los yacimientos arqueológicos prehispánicos de la provincia del Azuay (Ecuador), los cuales tienen la capacidad de otorgar un contenido conceptual a la obra; dado que estos asentamientos han sido partícipes de historias, batallas, cultura, etc., y en sus suelos aún conservan el alma de aquellos tiempos de antaño que formaron a las personas que los habitan; de esta manera, se finaliza la investigación con una serie de paisajes escultóricos y conceptuales llenos de valor simbólico y cultural que tienen la capacidad de contar historias a través de su materialidad.



## **Capítulo I**

### **Género Pictórico del Paisaje**



## I.1 Antecedentes históricos del paisaje.

Para la presente investigación, es necesario plantearnos un estudio previo del paisaje de manera global, para así poder tener una visión completa de esta expresión artística en el Ecuador y en el mundo, con la intención de ver como ha llegado a ser lo que es hoy. Por lo tanto, de manera primordial es necesario definir que se considera paisaje; y si bien, el paisaje es comprendido de diferentes maneras en cuanto al campo de estudio en el que se enfoque; para el arte y de manera personal, resulta ser una representación artística de un territorio que es admirado u observado por el ser humano. Porque es claro que la naturaleza, la tierra y todos los elementos que conforman un territorio, se encuentran ahí, presentes; pero no se vuelven un paisaje si no existe la visión externa y admirable del ser humano, que conforma mediante la apreciación misma de los elementos el espacio al que llamamos paisaje.

Por consiguiente, para comprender al género artístico del paisaje, primero tenemos que verlo desde su nacimiento y evolución, en una especie de simbiosis entre el arte y la naturaleza; mediante una línea temporal que muestre el avance del paisaje que va desde la apreciación a la naturaleza misma, hasta llegar a la forma plástica ya concebida como un arte. Por esta razón, resulta fundamental entender la concepción previa y la importancia que tuvo el paisaje «(...) durante la prehistoria con las primeras civilizaciones en el arte paleolítico y rupestre» (Cornejo, et al., 2009, p.12). Etapa en la cual este género se estudió mediante las visiones de antropólogos, quienes se dedicaron a teorizar las posibles utilidades de este.

Durante la etapa geológica del cuaternario en el occidente de Europa, se generaron representaciones miméticas de la zona; realizadas por seres primitivos en las paredes de las cuevas que habitaban. Estas representaciones fueron concebidas como arte rupestre en las que se incluye a pinturas, grabados y relieves. Las representaciones más comunes eran las de «(...) animales sueltos, (...) series de animales en manada, así como esbozos de escenas, (...) antropomorfos y motivos geométricos o simbólicos» (Pericot & Maluquer, 1969, p.27). Así se da un inicio a la apertura de la creación paisajística; sin embargo, su uso en esta *era*, no tenía fines artísticos; según el antropólogo e historiador Breuil, se cree que pudieron ser utilizados a manera de expresión o como elemento



utilitario en ritos de ceremonias tipo mágico, religioso o simbólico para propiciar la caza y la fertilidad (Prehistoria y primeras civilizaciones, 2009).

Por lo tanto, este tipo de paisaje se relaciona con la vida cotidiana en la prehistoria; además, posee gran influencia no solo como motivo de creación, sino como recurso material para el mismo. Su uso en cuanto a pigmentos de la tierra, plantas y animales es de vital importancia para concebir estas representaciones. Por este motivo, sus pinturas tienden a una paleta de colores reducida; sus formas son bidimensionales y sus grabados son toscos; pero representan claramente a los animales de su era: mamuts, bisontes, ciervos, etc.

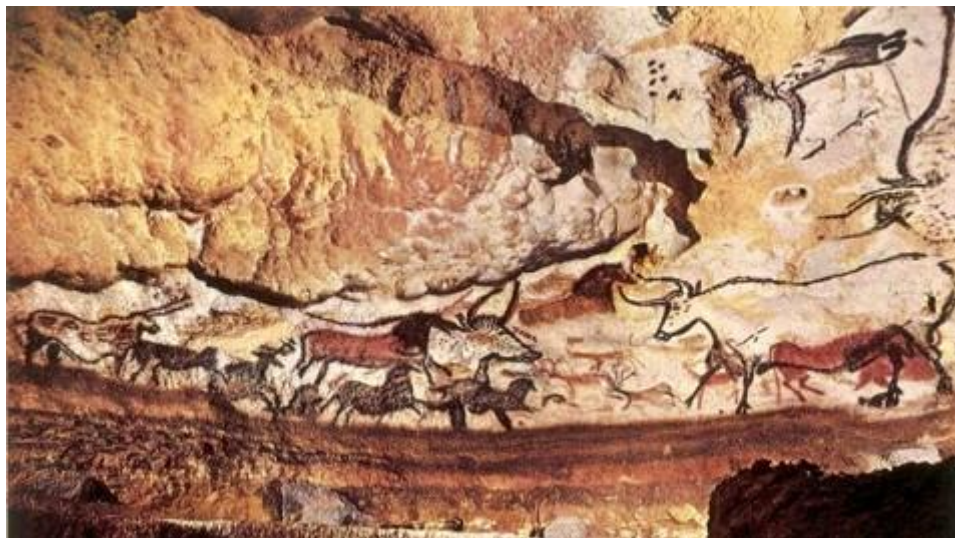


Imagen 1. *Cueva de Lascaux*, Gombrich, 1500-1000a.C.

En el Ecuador, el arte rupestre se da de manera marcada en la Región Amazónica, aunque se tienen registros de estos vestigios en otras zonas, en donde la pintura es aún inexistente y la representación usual únicamente se encuentra en petroglifos.

En el cantón Limón Indanza hay un registro de «(...) 122 piedras grabadas en un área de 7,42 km<sup>2</sup>» (Ugalde, 2012, p.281). Estos grabados fueron realizados posiblemente al final del periodo Formativo; en el cual, el mono, la serpiente, figuras antropomorfas y zoomorfas son las manifestaciones más recurrentes en estas piedras. Se cree que estos petroglifos fueron representaciones de la mitología de una cultura desconocida que habitaba en el oriente, y como parte de posibles ritos de adoración y atracción de buenas energías. Además, «En estas piedras fueron plasmados motivos, temas y probablemente historias, y quienes lo ejecutaron tal vez pertenecieron a más de un contexto cultural» (Ugalde, 2012, p.308); así se da el inicio de la muestra artística del paisaje en el Ecuador.



Imagen 2. Representaciones del «mono», Ugalde, 2012.

Sin embargo, para no dejar de lado otras manifestaciones en donde se incluyen motivos naturales, podemos analizar la visión en otros campos de creación, por ejemplo en el Azuay, como las puntas de proyectil líticas encontradas en la cueva de Chobshi o los restos cerámicos con grabados de la naturaleza del estilo cerámico Cashaloma y Tacalshapa de Cerro Narrío. Además de otros lugares de América como en Argentina, en donde si existió pintura mural rupestre, más arcaica y menos estilizada que en las zonas europeas, etc.

De este conocimiento primigenio de las representaciones del paisaje, podemos dar un salto a las siguientes concepciones que consolidaron su estudio; sabiendo que existen periodos pasados en el arte que fueron importantes, pero que para esta investigación resultan ajenos. Por lo tanto, aunque bastante apartado de otros lenguajes artísticos pasados, es de suma importancia para esta investigación hacer hincapié en el desarrollo del paisaje en China.

Así es como luego de las manifestaciones del arte rupestre, el paisaje toma un crecimiento a la par con la civilización. De esta manera, en el periodo de la edad antigua, este género artístico llegaría a definirse con más claridad en el siglo IV a. C. al sur de China (Berque, 2014). Las representaciones artísticas que mostraban la naturaleza, fueron asociadas en una primera etapa con la arquitectura, en el recurso de los jardines como decoración. Este estudio más concreto del paisaje fue desarrollado durante la Dinastía Han y servían como espacios de relajación, los cuales debían ser construidos con ciertas estipulaciones ya previamente concebidas en las reglas del *Feng Shui*. Por lo tanto, recrear la sensación de la naturaleza, buscar un equilibrio y crear un ambiente místico, eran las bases en las que se fundamentaron los diseñadores; y es a

través de ellos, que surge el dibujo y la pintura del paisaje, en donde se creaban con tinta sobre papel de arroz estos jardines.

El desarrollo de este arte tuvo gran influencia en China y se divulgó por toda Asia gracias al budismo y el taoísmo. Para el siglo III a. C. las civilizaciones de occidente ya habían sido influenciadas por esta expresión arquitectónica. Consolidado al estudio del paisaje; en donde resalta su característica comunicativa por medio de los elementos de la naturaleza y su energía *aurática* a través de su composición. Es importante plantear que estas características se verán reflejadas en las creaciones artísticas de este proyecto.



Imagen 3. Vista de los jardines del Hu Qiu Shan (Suzhou, China), Monjas, M., 2005.

Así se formula esta etapa del paisaje el cual ha tenido un fuerte vínculo con la arquitectura y la botánica, pero que en sus representaciones artísticas ha sido uno de sus géneros más utilizados como motivo de creación mimética y como parte del decorado en las pinturas y esculturas. Como lo hizo Egipto, Grecia y Roma; incluyendo formas de la naturaleza en el decorado de los capiteles o en pequeños fragmentos de mosaicos con temáticas de la guerra en donde los caballos podían ser coprotagonistas de una gran escena, etc. El poco reconocimiento que se da al paisaje o al uso de la naturaleza durante estas etapas del arte, es la razón por la cual enfocaré el estudio inicial del paisaje artístico en Asia. Este primer paso dio frutos en los diversos estilos artísticos y en las etapas del mismo a partir del desarrollo y su evolución desde la edad media.

Cabe mencionar, que las investigaciones aquí planteadas y la recopilación de información compilada en este texto, abordan el paisaje de forma superficial, con

información lo suficientemente necesaria para respaldar la obra y el proceso creativo; además de mostrar la evolución del paisaje con la finalidad de evidenciar el resultado artístico actual que presenta este estilo. Es por esta razón que se abordara algunos de los elementos clave en cuanto a épocas artísticas que han tenido relevancia en la producción del paisaje, dejando de lado algunos estilos que no son de mayor influencia en cuanto al tema tratado.

Por consiguiente, una vez previsto al paisaje como una materia en la que existen leyes y aplicaciones; el arte hizo uso de el para promover la belleza de los distintos parajes en el mundo. De esta forma, tal como lo menciona el escritor Kenneth Clark (1971) en su libro *El arte del paisaje*, la confrontación a este género se da de manera paulatina.

Pese a los grandes avances de la pintura China y después la aceptación de la misma en Japón y el resto de Asia; en Europa aún no se generaba un vínculo especial entre la naturaleza y el arte. Sus intentos de cercanía con la vegetación propusieron pinturas irreales que no imitaban fielmente la realidad; esto se dio debido a la mentalidad cristiana medieval. Los sacerdotes creían que «(...) las sensaciones de paz y de deleite que transmitían un lugar aunque sean una representación, eran sumamente dañinas para el alma» (Clark, 1971, p.15). Esto hizo que el paisaje artístico fuera reducido y designado solo a pequeñas pinturas puestas en los márgenes de manuscritos y libros iluminados.

Es solo al final de la Edad Media que se da un levantamiento de dichas normas, por lo que se muestra representaciones toscas y simbólicas pero que poseen un nuevo espíritu y emociones en la pintura; conservando aún la temática religiosa.



Imagen 3. *El oficio de la semana*, Limbourg, XV.

El interés hacia la naturaleza durante esta época fue muy corto, la idea de integrarse con el paisaje, subir montañas, apreciar la vista y llenarse de paz, no fue la mejor actividad para los medievales; por el contrario, su contacto con el paisaje se dio por medio de la cacería y adentrándose a los bosques oscuros y tenebrosos, razón por la cual, la pintura del paisaje solo se usaba como fondo de una narración más compleja.

Durante el lapso de la pintura gótica, la luz, los matices y el uso de puntos de fuga para crear tridimensionalidad, fueron las características que más destacaron en la creación de paisajes. Los motivos religiosos son usuales, pero existe una incursión de la vida cotidiana con el paisaje, en una estética mucho más estilizada y detallada.

Sin embargo, «(...) para cuando prolifera esta etapa; los artistas empezaron a sentir que el paisaje había pasado a ser demasiado manso, y se pusieron a explorar lo misterioso y lo indómito» (Clark, 1971, p.59), de esta manera, el arte incursiona en un género onírico y fantasmagórico. Ejemplo de ello son las creaciones del Bosco a finales de 1400 e inicios de 1500, en donde la iglesia y la burguesía conformaban realidades utópicas.



Imagen 5. *El jardín de las delicias*, El Bosco, 1515.

Una vez superada la idea del Dios creador como eje central de la vida, las personas empiezan a tener una mentalidad más abierta hacia la belleza; por lo que durante la etapa del Renacimiento, el hombre se colocó en un papel importante y retornó a las habilidades miméticas desarrolladas en épocas pasadas. De esta forma, los artistas sobre todo en Italia, se volvieron los maestros de la imitación e idealizaron las formas para que sean perfectas. Resultando artistas como, Leonardo da Vinci, Sandro Botticelli,

Miguel Ángel, Rafael, entre muchos otros; quienes pese a tener un acercamiento más profundo a la belleza aún utilizaban el paisaje como recurso para los fondos de pinturas. No es hasta el periodo de Alberto Durero que se da un cambio drástico del estudio del paisaje en el arte; sus representaciones mostraron no solo la fidelidad de las formas naturales, sino una propuesta compositiva mediante fórmulas matemáticas que hicieron de estas pinturas muestras superiores a las anteriores. La ciencia y el arte postularon a sus mejores representantes, por lo que los artistas solían estudiar cada aspecto que conformaba el paisaje, las flores, las nubes, las rocas, etc.



Imagen 6. *Hierbas en un prado*, Durero, 1503.

La dedicación casi por completo a este género se dio a mediados del siglo XVII, con el Arte Barroco, cuya abundancia de formas y adornos hicieron uso del paisaje, dramatizando las escenas cotidianas, con el miedo al vacío como principal característica. Las obras de Pablo Rubens fueron las muestras más apreciadas para el paisaje con detalles realistas y colores intensos.

También, en Holanda, las representaciones de escenas marítimas y rurales tuvieron gran acogida, en especial las obras de Rembrandt que mostraron la evolución de las formas y el manejo de la perspectiva en pinturas realistas. Su trabajo fue fiel reflejo de su época y el desarrollo naval que su país poseía.



Imagen 7. *La tormenta en el mar de Galilea*, Rembrandt, 1990.

En el Ecuador y en toda América la influencia estética del arte del paisaje, vino con sangre y opresión gracias a la colonización; pero no fueron los nativos quienes iniciaron con las representaciones de las grandes montañas que albergaban los Andes; fueron en realidad los conquistadores españoles, cronistas y los viajeros científicos del XVIII Y XIX, quienes dieron a conocer las maravillas naturales de nuestro medio al otro continente.

Durante los primeros años del siglo XIX, cuando se recorrieron y colonizaron Norteamérica y Sudamérica, la pintura del paisaje mostró vistas magníficas de sitios clave (Glassman, Mesquita & Teitelbaum, 2012). La diferencia más grande que se dio entre las representaciones de estos dos continentes, fue que en Europa el paisaje mostraba la ideología de la belleza y fue dirigido para las élites; en cambio, en América, el paisaje fue sinónimo de dolor, de trabajo y de pérdida.

En el inicio del desarrollo de este género, las pinturas fueron usadas para investigaciones académicas sobre todo en los países latinoamericanos, en la zona de América del Norte, debido a las grandes colonias británicas que habitaban, se dio una mayor producción del paisaje. Por esta razón las primeras muestras pictóricas fueron generadas por expediciones de extranjeros; ejemplo de esto fueron los trabajos de Alexander von Humboldt, «(...) un naturalista prusiano que se dedicó a explorar los países de Colombia, Ecuador, Venezuela, Perú, Bolivia y México» (Glassman, Mesquita & Teitelbaum, 2012, p.19). Es gracias a este personaje que el Chimborazo se

dio a conocer por todo el mundo y fue el monumento natural que más inspiraba a los viajeros.



Imagen 8. *Humboldt y Bonpland en el monte Chimborazo*, Georg Weitsch, 1758.

Humboldt y otros investigadores dirigieron su mirada a Ecuador y realizaron más trabajos que mostraron la magnitud de la naturaleza de nuestras tierras. Por lo que para el año de 1800 los visitantes buscaron ayuda en pintores ecuatorianos quienes instruidos por extranjeros realizaron grandes obras. Así es como el trabajo del imbabureño Eduardo Troya se fue construyendo y atravesó el continente mostrando volcanes y cordilleras ecuatorianas; creando el imaginario andino que fue el impulso de cientos de pintores.

Posterior a esto, artistas como Luis A. Martínez, mostraron la libertad política mediante imágenes del nuevo ambiente social de la República; por otra parte, Joaquín Pinto ilustraba la vida cotidiana de las culturas indígenas y Honorato Vásquez capturaba la luz y el color de los grandes ríos y montañas de Cuenca; estos y muchos más fueron abriendo camino a la construcción inicial de un estudio académico del paisaje.





Imagen 9. *Fiesta religiosa*, Joaquín Pinto, 1901.

## I.2 Representaciones paisajísticas

Una vez consolidado el estudio del paisaje como un género artístico y dado la multiplicidad de formas, lenguajes y representaciones, el paisaje en el arte durante los siglos posteriores al XVIII tuvo un punto de permanencia.

El neoclasicismo, termina con el periodo del barroco por lo que se da un enfrentamiento más estilizado e idealizado del paisaje, por medio del cual hubo estudios que inspiraron diseños de jardines amplios y majestuosos, muy diferentes a las concepciones chinas; su enfoque se dirigió al estilo del renacimiento en donde el ser humano y el paisaje cohabitaban, creando grandes obras de arte con mucha iluminación.

Así es como en oposición a esta gran perfección surge el Romanticismo, en donde se dio especial atención a la sublimidad de la naturaleza, los sentimientos y a la experiencia de la belleza; es durante este periodo que uno de los representantes más consagrados del paisaje, se consolidan. Turner logró capturar la luz, la esencia y la experiencia, en lienzos expresivos y con una pincelada suelta. Cabe recalcar que las composiciones paisajísticas que se generaron en este movimiento, fueron grandes obras que resaltaban el mundo exterior; el paisaje ya no era parte de algo, sino que era el motivo principal al que se exaltó y se propuso como un hito de belleza.



Imagen 10. *Tormenta de nieve: Aníbal y su ejército cruzando los Alpes*, Turner, 1812.

Su trabajo influyó en las representaciones posteriores, pero dada la Revolución Industrial, el arte tomó un giro realista que no quería mostrar sublimidad sino la verdad; de esta forma, el avance de la tecnología modificó toda concepción mimética, dándole otras perspectivas a este género. Durante esta etapa a finales del apogeo del Romanticismo en el año de 1850, se da el conocimiento global y se pone en práctica a la fotografía con el uso del daguerrotipo. Este evento, que estudiaremos a fondo en capítulos posteriores, marcaría cambios drásticos para la manera de crear arte. Hasta este punto hemos visto como la mimesis es propuesta en las creaciones artísticas, pero con el resultado que dio la fotografía, no tenía mucho sentido comparar la realidad que te brindaba una imagen mecanizada con el intento de realidad de un artista.

Es esta la razón por la que surge el cambio del paradigma que se daría con la llegada del Impresionismo, el Neoimpresionismo y el Posimpresionismo, que dieron paso a las Vanguardias. Su influencia marcó toda la segunda mitad del siglo XIX, usando la luz de forma sutil; en su siguiente periodo toma la técnica del puntillismo y la pincelada suelta, creando obras de gran carácter; y finalmente en su etapa posimpresionista llevaron el sentimiento, la emoción y la expresión a un nuevo nivel, mostrando una perspectiva más subjetiva del mundo con la cual dio paso por completo a nuevas variaciones nunca antes vistas en el paisaje.



Imagen 11. *La noche estrellada*, Vincent van Gogh, 1889.

El Impresionismo surge luego de la gran acogida de la fotografía, aproximadamente en 1860. Se caracterizó por realizarse al aire libre y así lograr captar el color y los matices de luz que la naturaleza generaba, teniendo una alianza con el paisaje para generar sus obras; razón por la cual la pincelada suelta y rápida también marco el estilo característico de este movimiento. Su idea de captar el momento y lo que surgía en el mismísimo instante mostraba como resultado la experiencia del lugar, más no las formas miméticas como se concebían en el arte anteriormente.

Este estilo cambio un poco para finales del siglo XIX, en donde los colores se usan de forma pura y los matices se logran sobreponiendo en el lienzo un tono frente al otro, de forma que para ver el cuadro el espectador tiene que alejarse, porque de cerca solo podrá apreciar la pincelada marcada de colores sobrepuestos, lo que denominó a este periodo como neoimpresionismo. Y una vez llegado el siglo XX los limitantes que se pudieron dar en los movimientos anteriores fueron abolidos por los posimpresionistas que dejaron atrás la objetividad de las formas y se dejaron llevar por las emociones, realizando obras más oníricas que mostraron el mundo de una manera diferente.

Por lo tanto, aunque esta etapa no muestra drásticamente el cambio en las formas de creación, fue en realidad un inicio para las futuras generaciones que dieron cabida a movimientos artísticos que desatarían la creatividad. Es de aquí que se dará el impulso para lo que serían las Vanguardias y todas las variaciones que tuvo el arte, que incursionarían en el paisaje representándolo en diversas formas que escapan de la visión común de la naturaleza.



### I.2.1 Del paisaje mimético a sus variaciones

La llegada de las Vanguardias en el siglo XX marcaría un rotundo cambio de las formas tradicionales en la pintura, no solo del paisaje, sino en cualquier ámbito artístico, su influencia fue tan grande que estos múltiples estilos abarcaron casi a todo el mundo generando diversas apreciaciones.

La mimesis no fue una opción para estas creaciones y desde la apertura creativa que tuvo el Modernismo a inicios de 1900, el paisaje y la composición lineal de los mismos fueron una clave principal para dar otros matices a este tipo de arte. Las variaciones fueron muchas: la pintura, la escultura y el dibujo cambiaron de manera tajante. Representar al entorno tal cual como lo vemos siendo una imitación de la misma, quedo solo para las épocas anteriores a las vanguardias; la multiplicidad de nuevas formas de creación y la exploración de los artistas, abrieron camino a buscar más de lo que se les planteo durante todos los siglos pasados.

Así pues, el siglo XX sería el origen de nuevos movimientos artísticos, y en Europa, la búsqueda de este nuevo arte se vería reflejada por un sentimiento de desintegración, quizá provocado por la primera guerra mundial, motivo por el cual el arte rompe la tradición académica y transforma las formas naturales en abstractas; los símbolos, el movimiento caótico y los colores llamativos son un reflejo de la sociedad de ese entonces. Estas características fueron más apreciadas en el estilo del Expresionismo sobretodo en Alemania.

Para el año de 1910, el español Pablo Picasso sería el propulsor de un estilo denominado Cubismo que abstraigo de manera radical las formas naturales, mediante formas geométricas, líneas y colores planos. De ahí que surgirán formas más extravagantes y exageradas que se fundamentan en este mismo estilo tal como lo hizo el Futurismo.

Por consiguiente, vale destacar que los movimientos del Expresionismo y el Cubismo tuvieron mucha influencia en Ecuador y otros países latinoamericanos, aunque con un retraso de algunas décadas; su mayor representante fue Oswaldo Guayasamín, quien al tener influencia extranjera, mezcla las visiones de estos movimientos con sus raíces, creando así el estilo que tanto lo define.

Este sentimiento de cambio abre también en Latinoamérica la misma brecha que dejaron las guerras en Europa, pero ahora son fundamentadas por causas sociales y la



desigualdad que vivían los indígenas. Este fue el motivo por el cual las Vanguardias en América toman un tinte diferente y así crea el Indigenismo en México y otros países, que influenciados en este estilo denuncian las injusticias de su pueblo.

Por otro parte y continuando con la línea temporal de las vanguardias europeas; seguirán muchos otros pequeños matices a los diferentes movimientos de las Vanguardias, pero a inicios de 1920 el Dadaísmo burlaría toda razón y opinión burguesa para entregar al público un arte poco convencional para su época. Este movimiento abarcó a gran parte del mundo y a casi todas las artes; sin lógica y con materiales inusuales este arte rebelde cuestionó todos los esquemas de belleza antes planteados.

Es gracias a este cúmulo de expresiones artísticas, de caos y rebeldía, que los artistas decidieron oponerse y contradecir esta estética mediante la apreciación más estricta del Cubismo, el cual dio paso diez años después al Purismo, el *Art Déco* y la Escuela de la Bauhaus, las cuales bajo el concepto del Minimalismo, la línea y la simpleza mostraron otras formas de hacer arte. Sin embargo, toda acción tiene su reacción y este es el caso de casi todos los periodos de las Vanguardias, cuando una surge otra la contradice.

De esta forma, el movimiento Surrealista aparecería como un mediador entre lo real y lo imaginario. La expresión de las emociones, de los sueños y el subconsciente se verían plasmadas en obras de gran color y distorsión en sus formas, teniendo su mayor apogeo en el año de 1940.

Durante esta época la relación que posee el continente americano y europeo con respecto a las tendencias de las Vanguardias, casi van a la par; y aquellos quienes tienen estudios o conocimiento extranjero, aplicaron estas nuevas técnicas en obras creadas con influencia latinoamericana.

Para el año de 1950 con el crecimiento abrupto de las nuevas tecnologías, el consumo de masas y el desarrollo de los medios audiovisuales; se abrió paso a un nuevo mundo en donde los *mass media* y el consumismo eran los ejes de la vida diaria. Ante este nuevo pensamiento de la sociedad, los artistas buscaron formas de aprovechar este suceso, resultando así los movimientos del Arte Cinético, el Arte Óptico y el Arte Pop. Estos movimientos se basaron en el surgimiento de las nuevas industrias, el Arte Cinético se apoyó en la mecánica para dar movimiento a las obras tridimensionales y el Arte óptico se basó en las formas que provocaban efectos ópticos en obras bidimensionales para crear movimiento. Por otro lado, el Arte Pop se inspiró en la publicidad, por medio de la cual en forma satírica, confrontó a la sociedad. Su mayor representante fue Andy Warhol, quien fue inspirado por la obra de Duchamp; el artista

que dio paso a un arte consolidado denominado Arte Conceptual que baso el planteamiento de sus obras por medio de un diálogo que respaldaba a la misma.

Este movimiento cambiaría la forma de hacer arte; hasta ese punto las creaciones artísticas eran manufacturadas por un ser denominado artista, pero lo que hizo el arte Conceptual fue crear con solo una idea la posibilidad de hacer arte, incluso sin la necesidad de un objeto tangible. Es en este punto de la historia en donde muchos creen que se dio un cambio del paradigma en cuanto a la estética, el concepto de belleza y el arte. Las posibilidades de crear se volvieron infinitas y la pintura, la escultura y el dibujo se volvieron un medio pero no el fin del arte.



Imagen 12. *Llega la noche*, Pedro Figari, 1921.



Imagen 13. *Composición 4*, Lawren Harris, 1936.

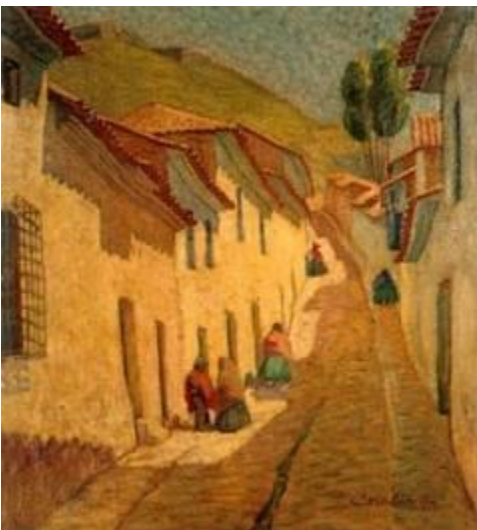


Imagen 14. *Cuesta de Pumacurco*, Camilo Blas, S.F.



Imagen 15. *Paisaje de Quito*, Guayasamín, 1971.



Imagen 16. *Paisaje dada*, Julius Evola, 1919.



Imagen 17. *Cabeza de carnero, malva blanca y colinas*, Georgia Keffe, 1935.



Imagen 18. *Ciudad constructiva*, Joaquín Torres, 1942



Imagen 19. *Esfera Caracas*, Jesús Soto, 1997.

### I.3 La ruptura del paisaje tradicional

Es claro que con la aparición de la conceptualización en el arte, la definición del mismo se volvió ambiguo, lo que antes a simple vista podía definirse con claridad como un objeto artístico ahora ya no puede ser catalogado a simple vista como tal. Como ejemplo, el «Secador de Botellas» de Duchamp (1915), artista que claramente se adelantó a su tiempo y fue el propulsor de este movimiento, planteó en una muestra este objeto cotidiano.



En ojos de un espectador poco curioso y sin conocimiento estético, el secador de botellas sería nada más que una cosa, pero para Duchamp su fundamento artístico no estaba en la representación física del objeto sino en el concepto oculto detrás del mismo. El hecho de abandonar en un espacio al secador de botellas, objeto que en ese tiempo ya era obsoleto. Daba a entender el camino de lucha y la superación de la mujer como ama de casa, ya que este fue utilizado por las mujeres para reutilizar los embaces de vidrio; y con el avance en la sociedad ellas empezaron a trabajar y dejaron de limpiar. Provocando que los nuevos envases sean de plástico y dejando así al secador de botellas como una cosa inútil.

De esta manera, el objeto no tiene la percepción de la belleza en su forma, sino que por el contrario su concepto es el encargado de crear belleza, por lo tanto, se crea así un producto estético y se vuelve arte. Este es el resultado de la ruptura del arte tradicional, tomando a lo «tradicional» como la relación y permanencia que tuvo las diversas formas de hacer arte de generación en generación en todos los siglos pasados.

Si bien todo lo concebido antes de este punto en la historia tenía una huella del artista en la manufactura de sus obras, hoy en día no se validan con estas maneras de representación cotidianas. Es de aquí que surgen otras expresiones que podrán ser resueltas de maneras diferentes a las ya planteadas en movimientos artísticos pasados.

Este suceso afectó a las representaciones del paisaje, por lo que se puede ver en las distintas muestras que surgieron después de la ruptura, de esta forma, surge el Performance, el Arte Corporal, el Video Arte y el Land Art que fue uno de los más grandes movimientos que se fundamentaron en el paisaje.

El Land Art se volverá pues el resultado crucial de la ruptura del paisaje tradicional, esta forma de hacer arte no convencional para aquellos tiempos a finales de los sesenta, incrementó el vínculo entre el arte y el paisaje; «(...) este movimiento utilizó la naturaleza como un escenario artístico donde debatir los movimientos sociales» (Raquejo, 1998, p.7). Debido al contexto que atravesaba los Estados Unidos; la guerra de Vietnam y sus grandes avances en la ciencia y la tecnología, que fueron los propulsores principales del arte de la tierra.

Además, el movimiento hippie y la llegada a la luna, abrieron paso a otro tipo de conexiones entre el arte y la naturaleza. Es probablemente la huella de un astronauta en la superficie lunar, la primera obra de arte del Land Art fuera de nuestro planeta; y es a través de esta imagen metafórica y poética que el arte se abrió a miles de posibilidades jamás antes planteadas.



De esta manera, uno de los primeros artistas que intervinieron en el paisaje fue Walter de María, un estadounidense que bajo los parámetros del Arte Conceptual y el Land Art, construyó un objeto artístico que se inserta en el paisaje volviéndose parte de la naturaleza misma. Su forma de hacer arte caracterizó a este movimiento en donde «(...) utiliza materiales autóctonos del lugar y también puede incluir otros ajenos a él» (Raquejo, 1998, p.21), además de que en sus obras permite al espectador interactuar y no solo contemplar el espacio.



Imagen 20. *Campo de relámpagos*, Walter de María, 1977.

De esta manera, el paisaje se vuelve un objeto artístico que necesita fundamentarse en la experiencia y las sensaciones, esta relación entre el arte y el sujeto es mucho más importante que el objeto en sí. Este es el fundamento por el cual se deriva el arte no comercial; este arte libre es la razón por la que los artistas de este tiempo fueron vistos como «radicales», ellos amenazaban la estabilidad social y económica que tenía el arte hasta entonces y rompían la tradición de las normas burguesas.

A partir de este pensamiento se construye el arte de la tierra, que no debe entenderse solo como la intervención en la naturaleza, lo que lo define como arte es su concepto y las reflexiones que provoca en torno al espacio y al contexto. Es por esta razón que muchas de las creaciones artísticas del Land Art se fundamentaron en el arte primitivo, «(...) lugares asociados a antiguas culturas desaparecidas, como las neolíticas y las precolombinas, mayas o aztecas» (Raquejo, 1998, p.10), fueron los entornos usuales por la riqueza en su legado histórico.

Por lo tanto, es claro que este tema en el estudio de la actual investigación resulta importante para las creaciones artísticas futuras. En donde pretendo instalar



elementos de la naturaleza de un lugar lleno de historia con la intención de conectar el objeto y su concepto, retornando así al espíritu del Land Art. Y aunque este movimiento tuvo su mayor afluencia hace décadas, debemos tener claro que el arte, sobretodo en nuestro contexto actual, no es lineal; a veces puede ser cíclico y conectarse a otros tiempos, a sus inicios o las épocas en donde sus raíces fueron más fuertes.

Por esta razón y de manera personal, el Land Art es la culminación de un periodo en donde el paisaje conserva su esencia más pura al representar el amor a la naturaleza. Después de este tiempo, el consumo de masas, los *mass media* y el avance tecnológico nos cubrirán casi por completo, hurtándonos la sensibilidad que provoca el arte del paisaje, dejándonos un destello del pasado que intenta revivirse.



## Capítulo II

### Reproductibilidad del Paisaje

## II.1 La fotografía como medio de representación del paisaje.

Para poder comprender el efecto que tuvo la reproductibilidad en el paisaje, debemos primero hablar de la fotografía en la incursión de este género, es necesario mencionar que el inicio de la fotografía se da en el siglo XIX, que fue un periodo marcado en la pintura por el final del Romanticismo y los inicios del Impresionismo, el mismo que dio paso a un cambio en las formas de representaciones del arte. Por lo tanto, a pesar de no nombrar a la fotografía anteriormente de manera cronológica, es necesario mencionarla de forma aislada; debido al fuerte progreso que tiene y el cambio que ocasionó en la forma de ver y de interactuar con las imágenes.

Así es como la Revolución Industrial, que se desarrolló a mediados del siglo XVIII y culminó en 1840 y se extendió de Europa Occidental a Norteamérica. Marcó un paso importante en la historia, que influenció a todos los aspectos de la vida. Pasando de una economía rural a una urbana, mecanizada e industrializada, gracias a los grandes avances tecnológicos y las producciones mecánicas en masa. Resultando la creación de la fotografía como una necesidad de su época. Debido a esto, «El procedimiento fotográfico fue inventado en el año de 1824 por Niépce, su invento fue muy básico y fue perfeccionado por Daguerre, quién lo hizo accesible y lo divulgó a todo el mundo» (Freund, 1993, p.27).



Imagen 21. *Vista desde la ventana en Le Gras*, Niépce, 1826.

Se podría decir que la invención de la fotografía se ligó en sus inicios a representar paisajes, debido al largo tiempo de exposición que requería el daguerrotipo para poder



captar la imagen, los quince a treinta minutos que tomaba sacar una fotografía seguramente resultaron un suplicio para los interesados en retratarse, por ello se obtenía mejores resultados con estructuras y escenas inmóviles. «Cuando Daguerre presentó su procedimiento frente a la Academia de Ciencias de París, 1839, puso a sus oyentes en guardia: El Daguerrotipo no es solo un instrumento que sirve para dibujar la naturaleza (...) le da poder de reproducirse así misma» (Krauss, 2002, p.66).

Estas imágenes tan realistas que presenta la fotografía y la posibilidad que tiene de captar todo aquello que encuadra, hace que sobrepase la percepción humana. El cual, comparado con la pintura y principalmente con el paisaje; dejó, en su momento, la capacidad que tenía de evocar y llamar la atención. La fotografía mostraba la lluvia, el vapor, los destellos de sol; detalles que en ese tiempo no se veían representados en la pintura paisajística. Es ahí donde pierde influencia la pintura mimética del paisaje y se da lugar a las variaciones en la pintura que buscan nuevas interpretaciones del mismo, como se mencionó anteriormente.

Y fue así como esta reproducción sumamente real nunca antes vista, captó la atención de cientos de personas adineradas; que dada su fácil comprensión y mecanismo de este invento, hizo que el daguerrotipo fuese mejorado hasta dar lo mejor de sí. Quince años después, la gente recién empezaba a enterarse de él, dándole el uso para el cual fue creado; y a medida que avanzaba la tecnología y se mejoraba este procedimiento, el daguerrotipo fue cada vez pesando menos y teniendo un costo mucho más bajo.

Ya para el año de 1860 América del Norte también tenía sus calles llenas de daguerrotipistas curiosos. Así los primeros fotógrafos, cuya importancia en cuanto al legado de su trabajo, son la muestra más fiel de la pasión, la admiración y lo real, que han dejado mediante sus representaciones. Como ejemplo, el fotógrafo Nadar, marcó un hito en París dejando su huella a través de imágenes puras y sensatas, que transmiten los sentimientos del ser humano fotografiado, su trabajo sincero representa sin frivolidad a la fotografía como una herramienta artística.

Como menciona Gisele Freund (1993) «Lo que caracteriza esencialmente esa primera época es la conciencia profesional, la ausencia de falsas pretensiones, la cultura intelectual de quienes ejercían el oficio» (p.41). Es justamente esa liberación de lo material y actualmente de la aprobación social, la característica principal de generar propuestas que no estén condicionadas al consumismo, al gusto de un público, dejándose llevar por la pasión creativa que genera emoción y diálogo.



Pero, mientras la máquina iba evolucionando y su tecnología mejoraba, menor fue la influencia del fotógrafo como creador de una obra, en cambio, se alejó cada vez más de un oficio y se volvió una herramienta impersonal. Ha esto, hay que sumarle la pérdida de la realidad que llegó con la capacidad de retocar; la modificación y el cambio, hizo que la sinceridad que profesaba la fotografía se destruyera; lo que básicamente ocasionó una decadencia que sería visible a inicios de 1900, gracias a la accesibilidad que tuvieron los aparatos fotográficos y la aparición masiva de los fotógrafos aficionados.

Sin embargo, hay que tener en claro que la fotografía no está desmerecida, hoy se ha vuelto más que nunca una herramienta de la revolución, de la lucha, de la muestra de las injusticias, también de la política y de la ley. Sin duda es una herramienta que aún transmite y que llegó a ser sumamente importante con el surgimiento de la fotografía de prensa; este paso dio lugar a un cambio en la visión global de la sociedad, reduciendo así el mundo; pero también haciendo crecer a la propaganda y la manipulación. La prensa es igual a la industria, igual al gobierno y por lo tanto igual al poder.

De esta forma, el acercamiento del mundo se obtuvo gracias a las múltiples revistas y periódicos que podían ser transportados y llevados hacia casi cualquier lugar; así es como las imágenes de los grandes paisajes nunca antes admirados debido a su lejanía, se harían cada vez más familiares, reales y visibles gracias a las fotografías que salían en la prensa. A eso se sumaban las muestras de guerra, pero todo dependería de las fuerzas políticas que decidían si lo que vemos es una realidad o una ficción. Al inicio solo se mostraban tropas en grandes llanuras, formados y posando como un símbolo patriota; pero después con el acceso más abierto y las fuentes de comunicación mucho más amplias, la guerra se tornó real y se llenó de paisajes de terror. Pero todo dependía del informante, del fotógrafo y su disposición de contar la verdad o no.

Por esa razón, «El observador ingenuo admite tácitamente que puede ver el mundo a través de las fotografías; esto implica que el mundo de las fotografías es congruente con el mundo exterior» (Flusser, 1990, p. 39). Lo que prácticamente hace que la fotografía sea una actividad mental ociosa, si aceptamos sin cuestionarnos todo lo que nuestros ojos ven. Por eso la representación del paisaje a través de la fotografía resulta un campo ambiguo, creemos que no podemos dudar de ella, pero sí.

Una fotografía no es tan verídica como la realidad misma. Hoy con la cultura de masas, el consumismo y la búsqueda de la aceptación, muchas veces a través de las redes sociales; la fotografía del paisaje ha intentado captar en su mayoría solo la belleza. Incluso en lugares oscuros, cuya historia es tan cruel para la humanidad, las fotografías



resultan representaciones muy bien encuadradas de un prototipo aficionado que no otorga valor al lugar en el que se encuentra.

Básicamente, «La fotografía ha multiplicado la imagen por miles de millones, y para la mayoría de la gente el mundo ya no llega evocado sino presentado» (Freund, 1993, p.185). Este es el hecho fundamental por el cual podemos comprender el daño que ocasionó la reproductibilidad del paisaje a través de la fotografía. Quizá podemos hablar de una fotografía que trasciende la mirada, cuando esta muestra en su representación la emotividad, la persuasión o la realidad sin manipulación. Pero cuando esta se presenta de manera multitudinaria y en medio de un mar de imágenes, resulta muy difícil conectarse y apreciar lo que se ve.

## **II.2 Referentes vinculados a la reproductibilidad de las imágenes en el arte.**

El nuevo paradigma que dio la fotografía al paisaje en cuanto a su apreciación, cambió radicalmente en el siglo XX y XXI cuando las imágenes se volvieron el lenguaje universal, que dio como resultado una cultura de masas producida por los aparatos. «La fotografía ha sido el punto de partida de los *mass media* que hoy desempeñan una función todopoderosa como medio de comunicación» (Freund, 1993, p.187). El lenguaje más común de nuestra actual civilización es la mirada; a través de ella captamos el mundo, vemos la «realidad» y es probable que algunos la cuestionemos y otros no.

Debido a estos cambios; la evolución de la humanidad, gracias a el avance tecnológico y los nuevos descubrimientos científicos, se ha vuelto el sueño consagrado de transformación del que habla Walter Benjamin. Quien fue un filósofo, crítico y escritor alemán que dedico su vida a desarrollar revolucionarias teorías. Siendo así, un personaje muy influyente para el desarrollo del arte. Nació en Berlín en el año de 1892 y escribió en 1936 «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica».

Esta teoría, es un pilar fundamental para entender el cambio que tuvo la apreciación del arte, que se vislumbran en la actualidad con más claridad que en aquellas épocas. En donde se desarrolla una crítica sobre la reproductibilidad técnica, la autenticidad, el aura, la fotografía, etc. Benjamin abre paso a un mundo intelectual lleno de cambios en los que menciona a la industria como presunto responsable. Iniciando desde el grabado



y la litografía que abrieron paso a la reproducción masiva de una obra, que creció de manera más extensa con el nacimiento de la fotografía.

Por ese motivo la reproductibilidad se define como la masificación en la reproducción de algo por medios como la fotografía, el periódico, el video, etc., que da como resultado una pérdida de la autenticidad de la obra. Posteriormente esta autenticidad será llamada «aura», cuyo concepto se define como el carácter histórico e irrepetible de una obra, que acontece en un momento único y casi sobrenatural, en la que su reproducción sería una completa profanación. Por esto Benjamin, ve en la reproductibilidad aspectos positivos y negativos. Positivos, dentro del desarrollo de nuevas perspectivas, pensamientos y formas a partir de la reproducción. Negativos, en cuanto a la atrofia progresiva de la experiencia y el pensamiento, que dada la reproducción masiva, el espectador se limita a mirar sin profundizar.

Es por ello por lo que en la actualidad estamos muy acostumbrados a llenarnos de millones de imágenes que pasan y no se quedan presentes en la memoria, debido a la masificación de todo, gracias a las redes sociales, la fotografía y la web. Que de manera muy accesible proporcionan imágenes ya digeridas, que no dan paso al pensamiento. Pese a ello, la reproductibilidad ha traído consigo grandes experiencias artísticas, que se mostraron en varias épocas del siglo XX Y XXI y que hoy podemos apreciarlas en las instalaciones de la artista estadounidense Penélope Umbrico, la cual se apropia de miles de imágenes de Flickr, una página web de fotografías, y las instala conformando un lienzo gigante cuyo tema central son las puestas de sol fotografiadas y subidas a internet por otras personas.

En manos de la artista la reproductibilidad toma un significado distinto, lo vuelve arte porque con su discurso ella es consiente y brinda esa conciencia al público de captar la masificación de las imágenes, de la reproducción, de quizá lo absurdo que puede ser darnos el tiempo de apreciar miles de puestas de sol, para quien lo mira a través de una pantalla, en donde la experiencia inigualable de quien comparte una fotografía no llega a ser la misma para quien la observa, y no nos podemos conectar porque hemos visto ya cientos y cientos de otras fotografías iguales a esa.

Así es como se crea una nueva obra con otro carácter, otro significado y una nueva percepción aurática, que contara otras historias a lo largo de los años. Por esto las redes sociales unificadas a la fotografía se han vuelto parte de la destrucción del aura, que dan como resultado una gran cantidad de copias similares sin ningún sentido artístico. De esta forma, en la industria de la cultura, prevalece el valor de la exhibición y con ello se



produce la destrucción del aura, debido a que se da la pérdida del carácter que poseía la primerísima obra. Que en el arte de masas, el espectador se ve vislumbrando por lo llamativo, el retoque y las imágenes banales, que no dan paso a un pensamiento crítico y reflexivo.

Debido a esto, el filósofo Walter Benjamin, nos hacen reflexionar acerca de las experiencias banales en las que puede caer el ser humano al estar inserto en la época misma de la reproductibilidad y cultura de masas. De las cuales solo se puede salir, al tener conciencia de la realidad, sometiéndonos a la experiencia y a un pensamiento crítico. Que nos muestre más allá de lo que otros quieren que veamos y no seamos simples partícipes de una vida monótona, sino que nos rebelemos y vivamos con sensibilidad todo lo que nos rodea.



Imagen 22. *28,534,323 soles de puestas de sol de Flickr*, Penélope Umbrico, 2015.



### II.3 La banalización del paisaje.

Una vez analizado la postura de la reproductibilidad y los aspectos negativos y positivos, podemos llegar a concluir en que la forma de creación de los paisajes y el concepto mismo de cómo se crean los paisajes hoy en día, son un claro ejemplo de los resultados que provocan el consumo de masas y su reproducción masiva. Debemos darnos cuenta de esta decadencia de la experiencia y el pensamiento, que se produce cuando miramos fotografías de paisajes o reproducciones artísticas en masa, sin profundizar o sin tener la capacidad de conectarse y solo apreciarlas por su aspecto netamente visual.

Es ahí donde la banalización definida como algo que se ha vuelto de poco interés o transcendencia, se hace visible. Especialmente y a manera de ejemplo, se ha podido observar en su mayoría, como el arte de los paisajes en la ciudad de Cuenca tienen una forma casi prefabricada de realizarse. Año tras año se realizan ferias y ventas de arte en donde los paisajes tienen gran acogida. Entre ellos sus representaciones usuales son: el puente roto, los balcones con flores, las ventanas coloniales, la catedral, etc.

Estos íconos que muestran una mínima parte de nuestra cultura, pasan sumamente inadvertidos por el contexto y el significado de su creación y existencia. Debido a que su consumo se ha dado gracias a la aceptación visual, quizá económica o al gusto que provoca su belleza física. Haciendo que los productores de arte se rijan a las formas usuales que ya tienen gran acogida; lo que ha provocado que no haya una búsqueda de algo nuevo, sino que ahora se trate de vender clichés, representaciones seriales de hace años atrás que se siguen realizando de la misma forma. Sin embargo, el trabajo del artista «(...) esta en volver visible la tragedia en la cultura (para no separarla de su historia), pero también hacer visible la cultura en la tragedia (para no separarla de su memoria)» (Didi- Huberman, 2012, p.26).

Por eso, si miramos hacia el paisaje podemos notar que este ha crecido de manera imparable en cuanto a sus representaciones, y todo se debe al crecimiento de la tecnología y el alcance que ha tenido como instrumento de comunicación. Por lo tanto, un instrumento digital ligado a las redes sociales, se ha vuelto el intermediario de representaciones constantes de clichés y «realidades», que se muestran solamente por la búsqueda de aceptación, fama y consumismo, más no por su memoria o historia.

Si bien, comprendemos y nos acercamos al mundo a través de las imágenes y nuestro sentido más usado es la vista; resulta difícil, entre todo el alud de representaciones,



razonar y reflexionar lo que vemos, aunque estas se dirijan con emoción, sensibilidad y conciencia; «(...) el problema requiere de una gran *paciencia*, para que ciertas imágenes sean miradas e interrogadas en nuestro presente, para que determinada historia y determinada memoria sean oídas e interrogadas en las imágenes» (Didi- Huberman, 2012, p.23). Pero claro, resulta agobiante captar algo ante la inmediatez de los diversos contenidos que se nos presentan a diario.

Ahora mirar una pantalla se ha vuelto una necesidad y es justamente esa necesidad la que nos aleja del exterior y de estar dispuestos a admirar la riqueza de nuestro entorno. Parece casi imposible descifrar el contenido real que pretende mostrar una imagen si deslizamos nuestro dedo a cada segundo a través de cientos de ellas; o es que acaso nos preguntamos e investigamos a fondo cada muestra visual que se nos presenta. ¿Cómo podemos ver el contenido histórico y la magnificencia de un paisaje, a través de un espejo negro que muestra la misma imagen una y otra y otra vez? Las imágenes paisajísticas logran perder su huella y la ambición del artista, al estar condicionadas al consumo de masas o a la popularidad de las redes sociales.

Por este motivo, el filósofo y crítico de arte francés, Nicolas Bourriaud, en su texto *Radicante* menciona su preocupación acerca de la falta de interés del observador de arte, que ha perdido su capacidad de reflexión debido a la globalización y a las fuentes electrónicas, que hacen del sujeto un ser que sabe todo pero a la vez no sabe nada. El internet ha hecho de nosotros unos consumidores esporádicos de conocimiento, contentos de saber algo por un momento y olvidarlo todo al minuto siguiente. Por esta razón Bourriaud intenta buscar una salida ante este déficit de atención del mundo, incentivando al artista a crear obras que tengan conexiones con su entorno y su comunidad. Buscando esta unidad entre el presente y las nuevas formas de creación que den paso a una alter modernidad con la esperanza de una superación.

Por esto las imágenes artísticas «(...) no deben apuntar a agrandar y a sugerir, sino a entregar una experiencia y una enseñanza» (Didi- Huberman, 2012, p.27). Esta es la razón por la que el producto buscado como resultado en esta investigación, no se encontró en la mimetización de las formas, ni en plasmar por medio de trazos estos lugares. El enfoque fue dirigido hacia las experiencias y las conexiones del paisaje en un mundo donde las imágenes ya no logran transmitir con eficacia el sentimiento de belleza, de poesía, de romanticismo, tristeza, nostalgia, de la historia, etc.; que puede y tiene la capacidad de transmitir un paisaje.



Lo que pretendo mostrar, es mi inconformidad con los clichés de las representaciones paisajísticas vendidas y compartidas masivamente, a un público incapaz de conectarse con lo que ve. Ante esto propongo a través de las sensaciones, del material, de una historia y un lugar; una representación que vaya más allá de lo usual, que logre conectarse con el público, que cause intriga como la naturaleza lo hace y que hable a través de sus materiales, de sus elementos naturales; transmitiendo así la esencia de su proveniencia y de su legado histórico.

#### **II.4 El paisaje en la actualidad: paisaje expandido.**

Una vez analizado de manera breve la línea de tiempo que se ha construido alrededor del paisaje y todo el camino por el que ha tenido que atravesar en la construcción de sus representaciones, al igual de resaltar la importancia que tiene al momento de crear experiencia y conectar con el receptor. Se ha podido divisar el futuro que le depara al paisaje como género artístico; hoy en día el arte puede concebirse en diversas formas, siempre y cuando la acompañemos de su significado.

Por lo que este proceso se ha visto muy firme en el concepto del paisaje expandido, que se define como una nueva manera de concebir el trabajo artístico del paisaje, en donde otras disciplinas convergen para construir una obra de arte diferente, escapando del bastidor y las formas básicas del arte. Entendidas como la forma de representar miméticamente a la naturaleza o las creaciones artísticas de la Vanguardia que modificaban las formas usuales del paisaje.

El paisaje expandido ha dado lugar a múltiples manifestaciones no tradicionales del mismo. Y aunque en el Ecuador el paisaje ha constado de representaciones costumbristas que describen los aspectos llamativos de la vida cotidiana de las comunidades, para satisfacer un mercado del exotismo en Europa. Existen otras maneras de formular al paisaje en la contemporaneidad, como se ha mencionado anteriormente, dándole un valor simbólico y cultural en donde se afianza nuestras tradiciones y contexto sin estereotipar la cultura popular.

Por esto es por lo que el arte expandido pretende que al momento de generar un paisaje artístico se mire más allá del aspecto mimético del mismo y trate de plasmar las características conceptuales que guarda el lugar. Así se logra una manera de interpretar el paisaje en la actualidad sin banalizarlo o frivolarlo como lo ha hecho la tecnología,



la reproductibilidad o las redes sociales; las cuales han provocado un bombardeo de imágenes desinteresadas en compartir el contenido histórico que poseen.

De esta manera, esta investigación pretende analizar el paisaje en el ámbito contemporáneo dentro del movimiento del paisaje expandido, siendo necesario plantear algunos parámetros y ejemplos que sirvan de ejes conceptuales sobre los cuales se apoyan las diversas representaciones de este género. Así pues, para empezar, tendremos como enfoque de trabajo a referentes que nos dan a conocer como las representaciones paisajísticas en el arte han obtenido una nueva apreciación estética y formal.

Por lo tanto, cabe destacar que existen trabajos como la obra del artista argentino Ariel Dawi, que en su proyecto *Diario de Viaje*, muestra «(...) la memoria del paisaje como construcción filosófica más no la cuestión formal en cuando a sus representaciones» (Dawi, 2014, p.15). Teniendo como intención comunicar la historia y la esencia de un lugar a través del color y las formas abstractas. Por esta razón tomo su obra como referencia a la historicidad del paisaje, no en función de la inmortalidad del aspecto mimético sino por la apreciación de la memoria que otorga la visita de un paisaje, y la sensación plasmada en el lienzo que pretende dejar un recuerdo intrínseco en la conciencia del observador.

En cuanto al recurso matérico de la construcción del paisaje, tomo como aspecto formal a la obra de la artista cuencana Juana Córdova, la cual en el año de 2014 realiza la serie *Caminatas*; en donde recopila objetos de los sitios a los que visita y los expone fragmentados en piezas de resina que dejan observar los recursos naturales obtenidos *in situ*. Así su concepto y materialidad, forman un lenguaje que comunica la belleza, la sutileza y la nostalgia de compartir un pedazo de la esencia de un lugar, mostrándolo como un discurso natural que evoca al sitio gracias al paisaje expandido. Razón por la que esta artista es una fuente de inspiración para la construcción de la actual investigación en cuanto a la forma de preservar y utilizar los materiales naturales.

Así, se conforma un aspecto físico, un lenguaje visual y en búsqueda de un descubrimiento conceptual recalco la obra del artista español Lluís Sabadell, quien es un aficionado a la naturaleza y el arte, bajo la línea de investigación del paisaje y la ecología. Su obra se guía en el concepto de que sin nuestra presencia no hay paisaje, hay naturaleza, pero no paisaje (Sabadell, 2015), construyendo obra que necesariamente se vincula a la gente para dotarla de contenido conceptual. Así en *Paisaje Neón* construye la palabra paisaje en una lámpara que gracias a un sensor de movimiento se prende con la presencia de un espectador, deconstruyendo por completo la esencia

mimética del paisaje y dejándola como un concepto vivo de la necesidad humana, siendo esta un obra un vínculo que pretendo obtener bajo la necesidad de comunicar el contenido histórico intangible.



Imagen 23. *Paisaje - neón*, Sabadell, L., 2006.



Imagen 24. *Amazónico II*, Dawi, A., 2011-2014.



Imagen 25. *Los Frailes*, Córdoba, J., 2014.

Así es como estos artistas forman una construcción referencial en este proceso de investigación en donde el recurso material, el discurso conceptual y el aspecto formal, darán lugar a una representación artística marcada por la conservación de los recursos orgánicos, el aura y la historia. De esta forma, el tema planteado se rige bajo los conceptos del paisaje expandido y frente a la premisa que supone el paisaje en el arte actual, el cual pretende mostrar nuevas formas de representación y conceptualización del mismo, tomando en cuenta la historicidad que llevan consigo los materiales que conforman los lugares de un paisaje, su suelo, el agua que los rodeas, las



plantas que crecen en el y todos los elementos que a lo largo de los años han ido conformando una historia.

De esta manera, pretendiendo visualizar la tierra donde pisaron nuestros ancestros, donde murieron las personas que dieron paso a lo que somos, la carga aurática que poseen y todas las creencias que llevan consigo, y plasmando de forma retórica bajo la apreciación de los recursos que conforman esta obra; proponiendo al elemento material propio de un lugar como medio comunicativo de legado cultural.



### **Capítulo III**

### **Construcción de la obra**





### **III.1 Desarrollo conceptual del paisaje a través de la materialidad.**

Los procesos de creación del paisaje artístico, en la actualidad, motivaron la presente investigación con la intención de realizar un nuevo modelo de representar este género, no desligándose de los temas culturales a los cuales se remonta el paisaje ecuatoriano; sino enfocándose justamente en esos aspectos de los cuales nuestra cultura proviene. Por lo tanto, el desarrollo del paisaje a través del arte expandido es el elemento más importante de la obra; el uso de las características de este nuevo género contemporáneo no desmerece en ningún sentido al paisaje artístico, ya que el arte expandido toma como conceptualización a los elementos de la naturaleza. Es por esta razón que las obras aquí presentadas crean un vínculo con la historia a la que pertenece el elemento, el cual no es un simple objeto encontrado, sino la representación misma del paso de los distintos acontecimientos que han marcado a un sitio estratégico que ha dado paso a la conformación de nuestro pueblo.

La realización de este proyecto tiene un realce especial, en cuanto a opiniones y afinidades propias. Las historias que circundan nuestro legado familiar siempre han llevado consigo recuerdos de un pasado que parece ficticio por su lejanía, pero que resulta cercano porque afectó a personas de nuestro entorno. Por esta razón, el presente trabajo resulta ser una suerte de compilación de memorias, obtenidas a través de conversaciones con los habitantes de los diversos sectores prehispánicos del Azuay y por medio de bibliografía que apoye las historias que poseen estos asentamientos. Todo esto con la intención de confrontar una realidad olvidada, que busca darse a conocer y promover lugares e historias que hoy habitan como fantasmas y están llenos de energía, misticismo y sobretodo belleza. La idea de las obras aquí propuestas, es conmover y sensibilizar mediante un lenguaje artístico poco valorado como lo ha sido el paisaje pero adecuado a los tiempos actuales, el cual por medio de la estética busca intrigar al visitante he impulsarlo a enfrentarse a estos paisajes que posiblemente los ha visto pero que nunca los ha conocido realmente.

### III.1.1 Memorias del lugar y de los habitantes actuales de los yacimientos arqueológicos prehispánicos.

La investigación planteada para el proceso de creación de la obra plástica se basa en una construcción teórica de las memorias del lugar y los habitantes; para así poder elegir el elemento natural que más represente el lugar y construir alrededor de este, el motivo físico y teórico de la obra. Es por esta razón que la selección de las distintas locaciones: Pumapungo (Cuenca), Paredones (Molleturo), Cerro Llaver (Chordelég), Castillo de Chobshi (Sigsig), Cerro el Plateado (Challuabamba) y Dumapara (Nabón); se relacionan por su vínculo arqueológico prehispánico que para esta investigación son de suma importancia por su legado histórico y por tener la capacidad de vincular a la sociedad por medio de su contenido cultural. Su selección se dio debido a su ubicación dentro de la provincia del Azuay, para así poder tener un acceso práctico y tomar los elementos naturales necesarios para la obra; pero principalmente por la necesidad de vincular una historia olvidada que remonta a los inicios de un pueblo y su cultura; todo esto con la intención de crear una conexión real entre la obra y el espectador.

A continuación se procede a resumir la información obtenida del lugar seleccionado, con la intención de condensar un sentimiento y el legado que estos sectores poseen. Las obras se construyen por medio de su elemento natural clave dentro del asentamiento arqueológico y su historia se genera a través de la información compilada por los habitantes del sector, arqueólogos e historiadores que han estudiado los diferentes acontecimientos que han ocurrido en estos lugares.

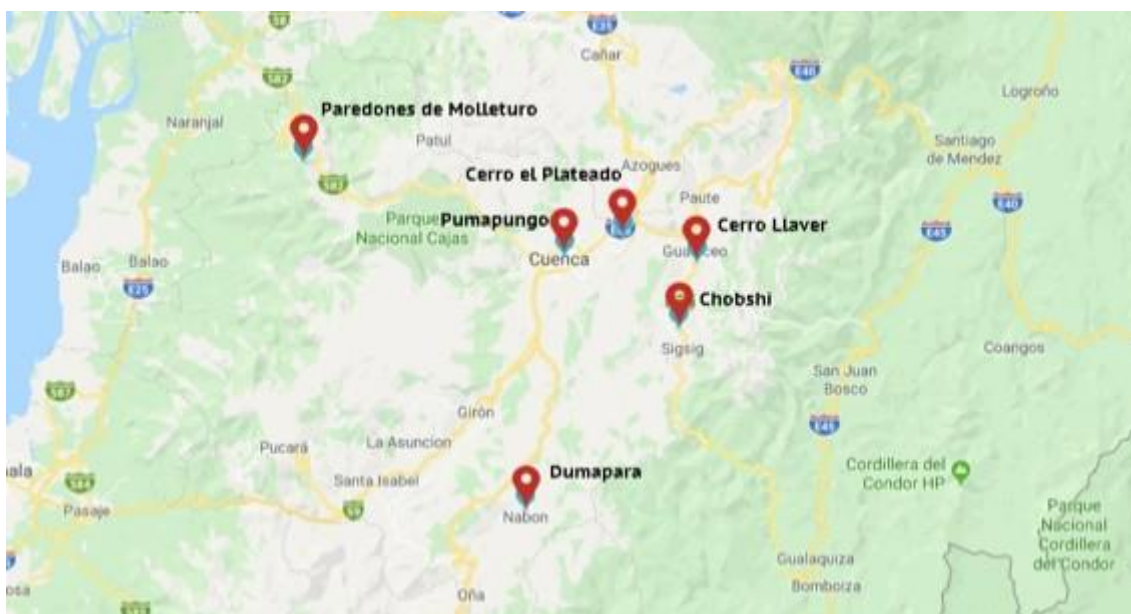


Imagen 26. Mapa de los yacimientos arqueológicos seleccionados, Suárez, 2019.

**Primera obra: *Sigsales*****Asentamiento arqueológico prehispánico: Castillo de Duma, Sigsig.**

Imagen 27. *Castillo de Duma*, Suárez, 2019.

**La historia de esta tierra:**

Del cazador primitivo  
al cacique indomable,  
de la explotación castellana  
al presente promisorio,  
la historia continua  
con anhelos y esperanzas.  
(Ortega,1998, p.17)

La parroquia de Chobshi, ubicada en el cantón Sigsig de la provincia del Azuay, es un lugar estratégico para las múltiples civilizaciones que a lo largo de los años han construido el legado histórico de nuestro país. Este territorio ha sido partícipe de los cambios desde el periodo pre cerámico hasta la actualidad, en el cual, los restos humanos más antiguos datan desde hace diez mil años a. C., siendo este emplazamiento,



uno de los lugares de mayor importancia para el estudio evolutivo de las civilizaciones en el Ecuador.

Durante el periodo precerámico, el hombre primitivo habitó cerca de la llamada cueva negra de Chobshi, hoy concebida como patrimonio histórico y arqueológico, debido a uno de los más antiguos testimonios de la presencia humana en el Ecuador. Estos cazadores habitaron en esta tierra gracias a su ubicación cercana a ríos, comida y protección.

La cueva ha sido conocida por muchos años. «Según la leyenda, el Cacique Duma, que controlaba las construcciones aledañas de Shabalula y el «castillo» de Chobshi, habrían escondido en la cueva negra gran cantidad de oro» (Salazar, 1984, p.49). Se cree que debido a esto, el lugar fue constantemente concurrido por buscadores de tesoros que saquearon múltiples veces la cueva, y en la cual también se obtuvieron restos de huesos y piedras talladas.

Este suceso que si bien parte de un periodo muy largo, fue conocido gracias a los habitantes cañaris que se establecieron en la zona y promovieron el interés en estas tierras. Debido a esto y a su riqueza en minerales, los Incas, invadieron esta parte del Sigsig creando nuevas alianzas. De esta manera, las construcciones cañaris-incas, como el hoy denominado: Castillo de Duma; esta estructura de 90m por 23m, posiblemente fue utilizada como una *kallanca* o lugar de aposento para las tropas cuzqueñas, por cuanto existen construcciones semejantes en Perú y Bolivia (Salazar, 2004), al igual que la construcción de Shabalula que se cree que fue una fortaleza y observatorio debido a su ubicación panorámica.

Pero la gran proliferación del recurso mineral precioso no solo hizo que los incas se interesaran en este sector; con los siguientes periodos de tiempo y con el transcurrir de los años, muchos otros también allanaron este pequeño pueblo. Como relata el señor Gonzalo Illescas oriundo de la zona, quien menciona que el sufrimiento, el trabajo y la locura por el oro, provocó que los españoles, huaqueros y el pueblo del Sigsig, hicieran de esta tierra una de las fuentes mineras más explotadas. Obteniendo así, un nuevo periodo que afectaría brutalmente a la población de este territorio, volviéndolos esclavos de las minas.

Para cuando termina esta búsqueda masiva de tesoros, solo unos pocos pobladores se quedaron a habitar este lugar; formando lo que hoy es el espíritu colectivo y emprendedor, que marca el consiente colectivo de estas tierras y su gente; dando a este pequeño cantón historias que han marcado la vida de muchas familias, incluida la mía.

**Segunda obra:** *Laguna de los remedios.*

**Asentamiento arqueológico prehispánico:** Dumapara, Nabón.



Imagen 28. *Dumapara*, Suárez, 2019.

### **La historia de esta tierra:**

Perforando la cima más alta del cantón Nabón, las corrientes de agua bajan en medio de la roca de arenisca. Para llegar a su lugar de origen se tiene que ir cuesta arriba por una gran pendiente, y al llegar a su parte alta, podremos ver la corta planicie que guarda a la Laguna de los Remedios. «Con una extensión de 40 m de ancho por 100 m de largo y varias «piedras espejo» que al llenarse con agua, supuestamente reflejaban las estrellas y servían como calendario agrícola» (Idrovo, 2015, p.136). Esta hermosa laguna fue la principal fuente de vida que rodeaba el extenso complejo arqueológico de Dumapara.

En estas tierras de grandes creencias y cultos, habitaron cañaris, incas y el actual pueblo de Nabón, quienes han conformado a lo largo de los años una íntima relación con su

laguna, ya que la creencia popular menciona a estas aguas como curativas y energizantes, según relata la señora Luz Ramón dueña del sector.

La loma de Dumapara comprende un camino de historia con varias leyendas y mitos de lucha; se cree que aquí el cacique Duma formó una ciudad de miles de habitantes, debido al sin número de ruinas que se encuentran a cada paso en un radio de tres kilómetros (Idrovo, 2015), en estas se pueden ver vestigios de *kallankas*, conjuntos residenciales, terrazas y otras estructuras que forman el gran complejo arqueológico, que en tiempos de antaño estaba lleno de vida, de trabajo y de sustento; pero que hoy en día es parte de una de las zonas rurales del Azuay, que fue olvidada de a poco por los pobladores que abandonaron estas tierras. Dumapara y su laguna, han sido víctimas de la destrucción, debido al uso de los materiales que conformaban están grandes estructuras, y que hoy se han perdido casi por completo, quedando solo la imagen que nos dan los pobladores más longevos de la compleja magnitud que tenían estos vestigios. Al final, el sitio arqueológico estuvo en riesgo de desaparecer, por lo que los pobladores y autoridades locales se unieron para tratar de preservar la belleza desdibujada de este gran recuerdo pasado.

### **Tercer obra:** *Llueve en Pumapungo*

#### **Asentamiento arqueológico prehispánico:** Pumapungo, Cuenca.



Imagen 29. *Pumapungo*, Suárez, 2019.



### **La historia de esta tierra:**

El fenómeno atmosférico que dio paso a lagos, ríos y fuentes de agua dulce, conocido como lluvia; fue y es uno de los grandes acontecimientos de la tierra que han proliferado la vida desde sus inicios. Para los pobladores del Azuay, especialmente en la zona de Guapondelig, Tumipampa o Cuenca, según sus diferentes periodos temporales; el agua fue y es, el motivo por el cual miles de personas hasta el día de hoy habitan esta zona.

En sus inicios, el asentamiento nombrado como Pumapungo fue uno de los centros arquitectónicos más importantes del Azuay, su ubicación se debe y entrelaza profundamente con el cruce de los cuatro ríos que atraviesan a esta zona, llamados: Tarqui, Yanuncay, Tomebamba y Machángara; además de las múltiples ramificaciones de estos que en épocas pasadas cubrían por completo el gran valle de Cuenca. Para los pobladores prehispánicos, el agua no solo fue una fuente de líquido vital, su uso fue estratégico para la construcción de terrazas en el funcionamiento de riego para la agricultura. Por esta razón, los cañaris e incas estudiaron la relación del clima frío y caliente que influyen en la siembra mediante los ríos. De esta manera, «El río Yanuncay en el mes de marzo y el Tomebamba en el mes de junio se enfrían; pero en el mes de diciembre y marzo respectivamente, estos ríos se calientan» (Loyola, 2016, p.120).

Por esto durante las épocas calientes, los ríos no solo fueron usados para hacer crecer y fructificar la siembra, sino también fueron grandes balnearios que a más de limpiar el cuerpo, eran el centro de algunas de sus deidades. «Existen estructuras que muestran el ingreso de los oficiantes al interior de las aguas, a fin de entregar ofrendas a la divinidad encarnada en el sitio, sobre todo en épocas de sequía» (Idrovo, 2015, p.136). Debido a todas estas razones, el agua hoy y desde siempre ha sido el principal motor de la vida en las comunidades, es gracias a este que Pumapungo y toda su zona conforman el corazón de nuestra ciudad.

**Cuarta obra: El Plateado****Asentamiento arqueológico prehispánico: Cerro el Plateado, Challuabamba.**

Imagen 30. Cerro el Plateado, Suárez, 2019.

**La historia de esta tierra:**

A pocos kilómetros de la ciudad de Cuenca se encuentra el sector de Challuabamba, lugar de diversos habitantes que a lo largo de los años han ido recopilando memorias y leyendas Cañaris que han formado su legado histórico. En esta parte del Azuay se han encontrado restos que van desde animales y plantas extintas hasta vestigios y elementos que mostraron el paso de distintas culturas.

Así es como en el cerro denominado El Plateado debido al color característico de su suelo que se refleja brillante en el sol, se han encontrado según los primeros descubrimientos ocurridos en este sitio en 1968, por el Dr. Reinoso y Nicanor Merchán, elementos de alfarería y piedra (estatuillas de cerámica, vasijas y puntas de flecha) pertenecientes a las Culturas Narrío, Tacalshapa, Cashaloma e Inca (Cárdenas, 2015).

Su existencia en este lugar se debe a las conexiones que conforma con otros cerros a su alrededor. Se dice que los cañaris e incas adoraban a los montículos, de ahí que este punto sea estratégico, por su posicionamiento céntrico que lo conecta a manera de



sistema solar con los cerros del Pachamama, Cojitambo, Curitaqui y Guagualzhumi, haciendo de este lugar un sitio de rito y adoración. Además, «Debido a los materiales pétreos de esta localidad, se presume que estos cerros fueron en conjunto un centro artesanal lítico de notable importancia que pudo producir elementos para el comercio regional» (Cárdenas, 2015, p.321).

Sin embargo, algunos moradores como el señor Geovanny Urgilés cuentan que el Plateado es un lugar de gran relevancia, porque ahí se realizaban sacrificios de niños para la mama huaca. Surge esta leyenda debido al cerro que se encuentra al frente, llamado Curitaqui cuyo significado proviene de las palabras Kuri: oro y Taki: música, lo que podría definirse como el sonido del oro, por ese motivo nace la leyenda de la mama huaca, la cual según algunos habitantes de la zona, se trata de una mujer con túnica dorada llena de joyas de oro que se les aparece en las cuevas o lugares donde se encuentra enterrado oro. Ella les persuade con riquezas hasta conseguir quitarles la vida especialmente a los niños recién nacidos.

Esta es la razón por la que los habitantes de la zona le tienen especial miedo a este cerro, ya que creen que se rendía tributo a este desde el Plateado, celebrando sus ritos de adoración desde lejos. Pese a ello, todos estos montículos han sido brutalmente destruidos debido a las múltiples excavaciones, algunos por el material pétreo, por construcción de viviendas o mega parques, entre otros; que fueron destruyendo casi por completo los vestigios de los asentamientos y todos los elementos que en estos se encontraba. Hoy solo se pueden vislumbrar algunas paredes de posibles casas y terrazas cañaris, que han dejado solo un pequeño rastro de lo que fue.

**Quinta obra:** LLaver , Yaver o LLaber

**Asentamiento arqueológico prehispánico:** Cerro LLaver, Chordeleg.





Imagen 31. *Cerro Llaver*, Suárez, 2019.

### **La historia de esta tierra:**

A cortos pasos de la entrada de Chordeleg y en medio de casas por la vía principal a este cantón; se encuentra las ruinas de Llaver. Un sitio arqueológico que pasa inadvertido ante cualquier visitante, su asentamiento esta tan cerca pero a la vez tan aislado que muchos de los pobladores no saben cómo en realidad se escribe el nombre del cerro. Y de esta manera el descuido pronunciado en el poco interés de la gente, se ha visto reflejado en las ruinas que hoy se encuentran cubiertas casi por completo de árboles, hierva y tierra.

Llaver es uno de los complejos más grandes que se pueden observar en la zona y guarda consigo historias perturbadoras. En este sitio se encontró una gran cantidad de restos humanos por lo que «(...) se ha dado a entender que probablemente este lugar fue un centro sagrado dedicado al culto de sus dioses Sol, Luna, Montículos de la cultura Cañari» (Carrasco, 2011, p.43). Además, se han hallado en el lugar varios bastones de curacas por lo que se cree que este lugar recibió no solo personas de una cultura, sino de diversas, provenientes quizá del oriente. Debido a que el cerro converge en un punto estratégico en donde desde su cima se logra ver otros puntos clave de montículos adorados por los cañaris como el cerro Fasayñan y el Cojitambo.

En este lugar los sepulcros tuvieron gran importancia, las denominadas *huacas*, servían como refugio para los muertos en su largo viaje al mas allá, por lo que se les enterraba con comida, cosas y pertenencias de valor. Según el historiador Gonzales Suárez se cree que luego de la matanza de los cañaris que ordenó Atahualpa, fueron enterrados los principales miembros de esta comunidad en Chordeleg; lo que otorgó a este lugar como sagrado para la cultura Cañari (Atlas arqueológico, 2010); se sabe por historias de los habitantes y saqueadores que estas tumbas estuvieron llenas de riquezas.

Razón por la cual la señora María Saquicela relata que fue por la ambición de conseguir oro, lo que hizo que estas ruinas fuesen saqueadas y con el paso del tiempo hayan perdido su arquitectura, debido al descuido de las mismas y a las personas que se han llevado parte de las piedras no labradas que conformaban grandes paredes de más de cuatro metros de altura. Por esta razón, gracias a los masivos saqueos y a la brutalidad con la que se trató las tumbas cañaris, hoy no se sabe con claridad que estatus poseían los miembros enterrados, su ajuar funerario y todos los elementos que pudieron complementar el entierro desaparecieron, quedando solo profundas hendiduras que dan a entender a breves rasgos las tumbas que ahí se encontraban, dejando atrás toda su historia, la cual sigue desapareciendo a medida que el pueblo de Chordeleg la sigue ignorando.

**Sexta obra:** Paredones (Labrado y sin labrar)

**Asentamiento arqueológico prehispánico:** Cerro Chideleg, Molleturo.



Imagen 32. *Paredones*, Suárez, 2019.



### **La historia de esta tierra:**

A más de 3600 metros de altura, en el Parque Nacional del Cajas se encuentra el sitio arqueológico denominado Paredones de Molleturo. Su asentamiento no solo conserva abundantes restos de las culturas cañari-incas que habitaron la zona, sino también rebela un paisaje abrumador que deja atónito a todo visitante.

Paredones posee dos complejos grandes, uno dividido en 23 zonas de aposentos, otro con un patio central que posee 5 zonas más, 3 templos, 1 huaca y más de 1000 peldaños de roca que conforman el camino real inca que conecta la sierra con la costa (Puín, 2017). Conformando así, un masivo sitio arqueológico que gracias a esfuerzos en especial de Marco Antonio Chilpe, casi único habitante que se encuentra cerca de los vestigios, se conserva y se muestra de manera respetada.

La gran magnitud de este lugar se debe a que posiblemente fue utilizado como bodega de los productos que se intercambiaban entre la costa y la sierra, además de que este asentamiento se encuentra en un lugar estratégico donde se puede ver al oeste el océano Pacífico y hacia el este el volcán Chimborazo; razón por la cual los templos pudieron ser centros de adoración hacia la luna, el sol y las montañas.

Y es justamente este paisaje que abraza a Paredones, un motivo más de asombro y admiración, su escasez de personas hace que el viento retumbe en los oídos. Y es justamente esa soledad y aislamiento la ha hecho que en este sitio aun prevalezcan sus estructuras y se muestre vibrante, conservando aún restos que remontan a un pasado lleno de vida y plenitud.

### **III.2 Proceso de elaboración. Bocetos y registro.**

Una vez finalizada la recopilación de las historias de los yacimientos y culminada la visita a los lugares; se procedió a la elección del elemento natural, basándose en las experiencias en torno al asentamiento y buscando un mecanismo que represente al lugar y su historia. De esta manera, las obras se basaron a partir de la materia orgánica seleccionada; posteriormente, se eligió un mecanismo electrónico que de vida a la obra a través del movimiento, luz o sonido; para así poder transmitir una experiencia sensorial con el espectador. Por lo tanto, las siguientes obras aquí presentadas muestran el avance físico de la construcción de seis obras escultóricas que pretenden revelar las historias y sentimientos que guardan los distintos yacimientos arqueológicos del Azuay.

**Obra:** *Sigsales*.

**Elemento Natural Seleccionado:** Sigsal.

El Sigsal o cortadera es una planta ornamental de la región de la sierra, se cree que su denominación proviene de una palabra cañari que dio nombre al Sigsig cuyo posible significado es «Principio de un pueblo» (Ortega, 1998, p.54). Cabe recalcar que la lengua cañari es una lengua desconocida de la que solo se puede reinventar o redefinir su significado. Por lo tanto, a raíz de esto, se cree que este elemento toma el nombre del asentamiento, debido a la proliferación de esta planta en la zona. De ahí la razón por la cual este elemento representa al lugar y es seleccionado para la posterior creación de la obra.



Imagen 33. *Recolección del material: Sigsales*, Suárez, 2019.

**Proceso:**

La elaboración de la obra *Sigsales* se basó en primera instancia en un reconocimiento del lugar; el camino y los paisajes que se recorren en el trayecto hasta llegar al yacimiento arqueológico conocido como Castillo de Duma, está compuesto de parajes verdes acompañados de grandes sigsales que abundan en toda la zona y que conforman la vista. Además de la brisa y el frío que acompañan a esta experiencia de observar este asentamiento, en conjunto con las historias de todos los antepasados que han pisado y vivido en el sector, hicieron que se plantee como propuesta una escultura que tome a la planta como una insinuación al lugar (Sigsig - sigsal), además de su proveniencia que es la conexión principal de ese legado histórico; posterior a eso, se recurre a un detonante que cree experiencia y es ahí donde incursiona el viento, obtenido en la obra gracias a un ventilador colocado en la parte interna de una base de cemento; el viento logra dar esta sensación de movimiento y vida que uno puede

observar cuando va a este lugar y puede remontar a estas vivencias, transportar y conectar no solo con la proveniencia del sigsal sino también con la vida y la existencia de lo que fue y lo que es. Por otra parte, la base de la obra también es colocada como una insinuación a las múltiples piedras labradas del estilo característico Inca en sus construcciones, y fue realizada en cemento debido a que este material proviene de la tierra he insinúa una etapa actual en la construcción, conectando así el pasado con el presente. Además, alude al sentimiento que se pretende formar en toda la construcción de la obra y que será el vínculo común en todas las obras aquí presentadas.



Imagen 34. *Proceso de elaboración: Sigales, Suárez, 2019.*

**Elemento Natural Seleccionado:** Agua de la laguna de Dumapara.

**Obra:** *Laguna de los remedios.*

El agua que rodea toda la zona denominada Dumapara, llamada así debido a que era un lugar de transición en donde el cacique Duma descansaba para continuar con su viaje; tiene gran importancia no solo para el sector, sino para todo el pueblo de Nabón que se abastece gracias a este.



Imagen 35. *Recolección del material: Agua de la laguna de Dumapara, Suárez, 2019.*

**Proceso:**

El proceso de elaboración de la obra consta de una investigación previa y un experimento casero. En este procedimiento se generó un movimiento rotativo gracias a una bomba de agua de pecera conectada de manera lateral, la cual provoca el movimiento del agua. La construcción de la base es una insinuación a las piedras «espejo» incas, que normalmente son cuadradas y poseen un cuenco que acumula el agua y se cree que servían para la limpieza corporal y observar las estrellas en la noche. A partir de esto, la obra se construye como un pozuelo que contiene el agua proveniente de la laguna de Dumapara, y alude con el movimiento a este acto de limpieza de los habitantes prehispánicos. Con ello, se pretende conectar a lo que el agua significa no solo para los pobladores de antes, sino para los actuales que usan el agua como fuente de vida.



Imagen 36. *Proceso de elaboración: Laguna de los remedios, Suárez, 2019.*

**Obra:** *Llueve en Pumapungo.*

**Elemento Natural Seleccionado:** Lluvia y agua de la laguna obtenida en las ruinas prehispánicas de Pumapungo.

Pumapungo es un sitio lleno de misticismo que guarda la historia de nuestra ciudad, pero han sido las grandes terrazas las se mantienen en la memoria de los cuencanos y estas están relacionadas con la agricultura, pero en especial con el agua, es por esto y todas las razones expuestas anteriormente en la recopilación de la historia del yacimiento, que el líquido vital es el mejor representante de este sitio.



Imagen 37. *Recolección del material: Lluvia y agua de Pumapungo, Suárez, 2019.*



**Procedimiento:**

Al igual que en las anteriores obras, luego de la selección de la materia orgánica que en este caso fue el agua; se procedió a elegir un mecanismo que cree conexión con el espectador y el lugar. Es por este motivo que se creó una piedra hueca labrada, semejante a las que podemos encontrar en Pumapungo, colocando en su interior una bomba de agua que a través de una manguera cuyo desfogue está perforado con pequeños huecos, provoca un sonido de lluvia. De esta manera, el agua no se puede ver pero si escuchar a través de la piedra, siendo este acto una forma metafórica de las historias que guarda un lugar y de cómo nos habla nuestra tierra. La intención es conectarse con el sonido y apreciar eso que se da por sentado, y así intentar transmitir este legado que tiene la ciudad de Cuenca con el agua.





Imagen 38. *Proceso de elaboración: Llueve en Pumapungo*, Suárez, 2019.

**Obra:** *El Plateado*.

**Elemento Natural Seleccionado:** Piedras obtenidas en el cerro El Plateado.

Su elección se da debido al característico tono que posee el conjunto rocoso del Plateado y a la importancia pétreo del sector, provocando que las piedras de este, destaquen todo el conjunto histórico que poseen todos los cerros que conforman Challuabamba y sus alrededores.



Imagen 39. *Recolección del material: piedras del cerro El Plateado*, Suárez, 2019.

**Procedimiento:**

Para crear la obra se tuvo en consideración la experiencia que me proporcionó el lugar y la forma tan dispereja que tenía el cerro. A partir de esto, cree en conjunto con la base de cemento y las rocas tomadas del sector, una construcción que esta formada por dos piezas que se encuentran separadas uniformemente en el medio de manera inclinada. La idea de este corte es para insinuar las grandes amenazas que tiene este sitio debido a las excavaciones y la extracción de piedras, que han acabado casi por

completo con los cerros aledaños. Además, esta grieta sirvió para crear en una de las piezas un hueco en el que se instaló un juego de luces que se prenden y apagan de manera paulatina dando alusión al brillo del plateado, a las almas que habitaron el lugar y que quizá fueron sacrificadas en el cerro, y al brillo del oro del que tanto se hace valer la Mama Huaca para llamar la atención de los pobladores.



Imagen 40. *Proceso de elaboración: El Plateado, Suárez, 2019.*

**Obra:** *LLaver, Yaver o LLaber.*

**Elemento Natural Seleccionado:** Piedras recogidas en las faldas del cerro Llaver.

Las huacas han sido el conjunto más representativo de vestigios en Chordeleg, estas usualmente se encontraban cubiertas de piedras por lo que los huaqueros tenían que removerlas para lograr encontrar los tesoros que las tumbas guardaban, es esta la razón por la que el elemento natural pétreo ha sido seleccionado como el intermediario para mostrar el paso de culturas y tradiciones que definieron al sector.



Imagen 41. *Recolección del material: piedras del cerro Llaver, Suárez, 2019.*

### **Procedimiento:**

El planteamiento que se propuso para generar la obra de Llaver está basado en el sentimiento de destrucción y olvido que emite este asentamiento. Es a través de los huaqueros que busqué crear una obra que muestre el movimiento de las piedras tratando de insinuar las acciones que los saqueadores realizaron en este cerro lleno de tumbas. Así es como se realizó una obra compleja cuyo mecanismo está basado en un sistema de lóbulos de madera conectados a un eje giratorio, los cuales crean el movimiento de las rocas que están sostenidas por unas varillas de aluminio. De esta manera, el espectador puede observar el movimiento ondulatorio de las piedras tomadas del cerro Llaver ensambladas en un cofre de cemento.



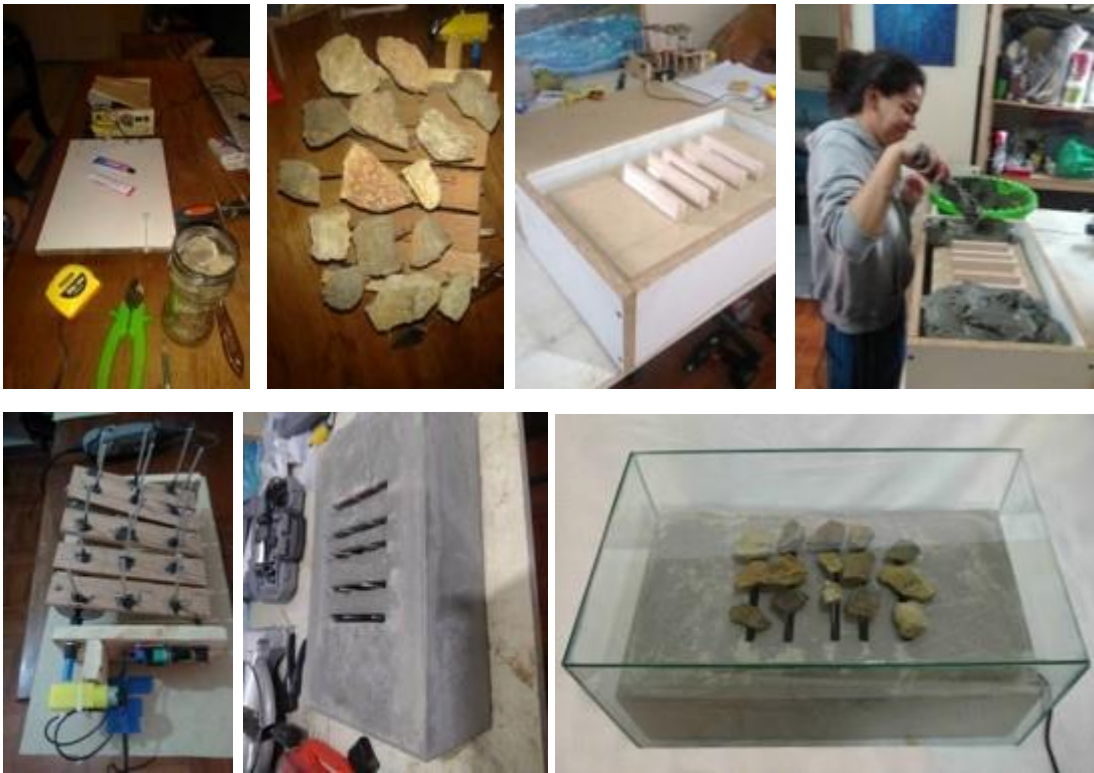


Imagen 42. *Proceso de elaboración: Llaver, Yaver o Llaber*, Suárez, 2019.

**Obra:** *Paredones (Labrado y sin labrar).*

**Elemento Natural Seleccionado:** Tierra de la zona de Paredones, Molleturo.

Su selección se da debido a que el camino del inca mejor conservado se puede vislumbrar en el asentamiento de Paredones, su paso en la historia y todos los pobladores que han caminado por este, han hecho de su suelo un lugar que guarda relatos de vida, de lucha y transformación que marcaron la evolución en nuestra sociedad.



Imagen 43. *Recolección del material: tierra de Paredones*, Suárez, 2019.

**Procedimiento:**

La obra *Paredones*, surge desde muchas experiencias y sentimientos que tuve al llegar al yacimiento; la cumbre del cerro Chideleg es un lugar que te hace sentir como si flotaras aunque estés consiente de pisar la tierra, tu cuerpo y mente vuelan ante la mirada del horizonte en donde por un lado, el mar y el cielo se unen y por el otro, las montañas tocan las nubes. Es una vista de 360 grados como ninguna otra, y si eso no fuera poco, puedes observar las ruinas cañari-incas y el camino real, según mi apreciación, mejor conservadas del Azuay. En este yacimiento arqueológico resalta a la mirada las formas de construcción de los habitantes prehispánicos; y es a través de este vínculo entre las piedras no labras representativas de los cañaris y las piedras labradas incas, en las que baso mi creación. Por lo tanto, realicé una obra en la que por medio de hilo nailon suspendí la tierra rocosa tomada del sector y las sujete a un motor circular que las hace girar de manera lenta, para así insinuar esta vista panorámica que tiene Paredones; las piedras suspendidas de manera aleatoria aluden a las piedras no labradas del sector y en la parte superior esta la base que esconde el mecanismo la cual, al igual que en las anteriores obras esta hecha de cemento, pero que en este caso es una representación de las piedras labradas. De esta forma, realicé en conjunto una obra escultórica cinética que muestra una parte de la experiencia que el visitante puede tener al pisar la hermosa tierra del cerro Chideleg.





Imagen 44. Proceso de elaboración: Paredones (Labrado y sin labrar), Suárez, 2019.

### III.3 Obra.

Después de un arduo proceso de elaboración, la obra final de la presente investigación esta compuesta por seis esculturas que se conforman mediante los regímenes del género del paisaje expandido y una adaptación de la escultura cinética. Y, a más de tomar el elemento natural como el eje constructor de un lenguaje conceptual, esta forma de crear representaciones del paisaje toma a las distintas versiones de este género artístico previamente estudiadas en este texto como inspiración para crear las estructuras aquí presentadas. De esta manera, el estudio del *Feng Shui* y los reglamentos de construcción del paisaje en china aportaron a la conformación de la representación en formatos pequeños; como lo mencionamos con anterioridad, las muestras que desafían su tamaño normal, volviéndolos poéticos y alcanzables, fue uno de los enunciados que enmarcaron todo el proceso de creación. También el estudio del Land Art aportó conceptos básicos al trabajar con el lenguaje que los materiales obtenidos de la tierra pueden brindar al transmitir el legado histórico. Finalmente los parámetros del arte Conceptual y el Paisaje Expandido, en cuanto a las nuevas formas de representación que se pueden usar para hablar de la naturaleza, fueron los fundamentos principales que dieron cabida a la existencia de la obra. Fue a través de estos conceptos y el estudio de la reproductibilidad que se toma como iniciativa dejar atrás la imagen inmóvil y fría, para llegar a un objeto artístico que rompa la barrera de la simple contemplación. De esta manera, para apreciar en su totalidad las esculturas posteriormente presentadas, se puede visualizar las obras expuestas por medio de videos en la plataforma de YouTube a través de links que se encuentran en la parte inferior de cada imagen.

## *Sigsales*



Imagen 45. *Sigsales*, Suárez, 2019.

Observa la obra accediendo al siguiente link: <https://youtu.be/SKOuhVgQLqE>

Ficha Técnica
Nombre de la Obra: Sigsales
Autor: Andrea Suárez
Año: 2019
Tipo de obra: Escultura con movimiento
Técnica: Paisaje Expandido – Sigsales obtenidos en el castillo de Duma sobre cemento.
Dimensión (cm): Alto: 19,5 cm. Ancho: 14,5 cm. Profundidad: 14 cm.

## *Laguna de los remedios*



Imagen 46. *Laguna de los remedios*, Suárez, 2019.

Observa la obra accediendo al siguiente link: [https://youtu.be/BAYz\\_4rNHeA](https://youtu.be/BAYz_4rNHeA)

Ficha Técnica
Nombre de la Obra: Laguna de los remedios
Autor: Andrea Suárez
Año: 2019
Tipo de obra: Escultura con movimiento
Técnica: Paisaje Expandido – Agua de la laguna de Dumapara sobre cemento.
Dimensión (cm): Alto: 12 cm. Diámetro: 30 cm.



### *Llueve en Pumapungo*



Imagen 47. *Llueve en Pumapungo*, Suárez, 2019.

Ficha Técnica
Nombre de la Obra: Llueve en Pumapungo
Autor: Andrea Suárez
Año: 2019
Tipo de obra: Escultura con sonido
Técnica: Paisaje Expandido – Lluvia y agua obtenida en el sector de Pumapungo dentro de cemento.
Dimensión (cm): Alto: 34 cm. Ancho: 20 cm. Profundidad: 20 cm.

Observa la obra accediendo al siguiente link: <https://youtu.be/5CuWjua-dkY>

### *El Plateado*



Imagen 48. *El Plateado*, Suárez, 2019.

Ficha Técnica
Nombre de la Obra: El Plateado
Autor: Andrea Suárez
Año: 2019
Tipo de obra: Escultura con luz
Técnica: Paisaje Expandido – Piedras obtenidas del cerro El Plateado incrustadas en Cemento.
Dimensión (cm): Alto: 22 cm. Ancho: 31 cm. Profundidad: 17 cm.

Observa la obra accediendo al siguiente link: <https://youtu.be/G0uwKGwSSoc>

### *Llaver, Yaver o Llaver*

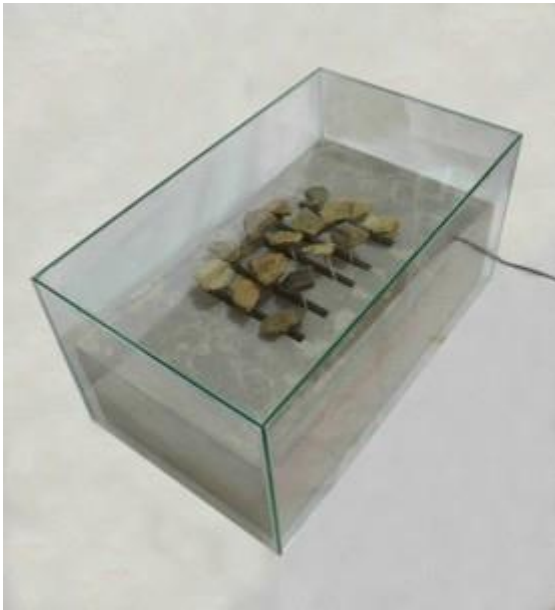


Imagen 49. *Llaver, Yaver o Llaver*, Suárez, 2019.

Observa la obra accediendo al siguiente link:

Ficha Técnica	
Nombre de la Obra:	Llaver, Yaver o Llaver
Autor:	Andrea Suárez
Año:	2019
Tipo de obra:	Escultura con movimiento
Técnica:	Paisaje Expandido – Piedras obtenidas en el cerro Llaver sobre cemento.
Dimensión (cm):	Alto: 22,5 cm. Ancho: 45,5 cm. Profundidad: 27 cm.

<https://youtu.be/Aocil4BbguU>

### *Paredones (Labrado y sin labrar)*

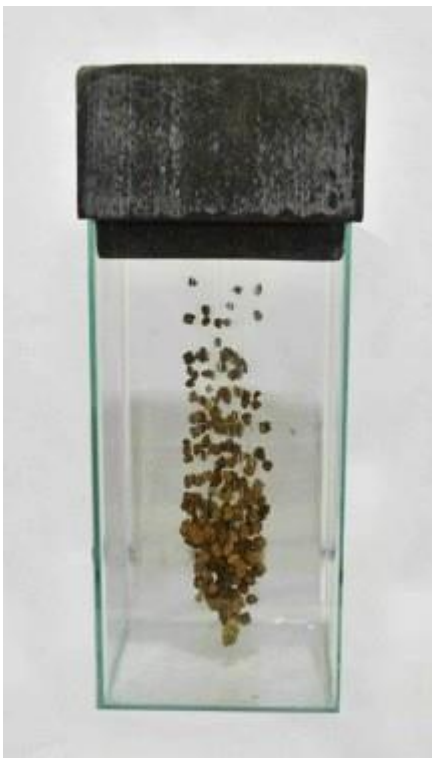


Imagen 50. *Paredones (Labrado y sin labrar)*, Suárez, 2019.

Observa la obra accediendo al siguiente link:

Ficha Técnica	
Nombre de la Obra:	Paredones
Autor:	Andrea Suárez
Año:	2019
Tipo de obra:	Escultura con movimiento
Técnica:	Paisaje Expandido – Tierra obtenida en Paredones suspendida en nylon.
Dimensión (cm):	Alto: 33 cm. Ancho: 14 cm. Profundidad: 14 cm.

<https://youtu.be/1gu59xisxvk>

Todas estas obras, una vez compartidas en la plataforma virtual y para dar por finalizado con todo el proceso que constituyen las obras de arte, fueron expuestas por medio de una muestra virtual que estuvo enfocada en compartir los enlaces de los videos ya mencionados, haciendo hincapié en el contenido escrito que tiene la descripción de cada uno de los videos. Por lo que se promovió la visualización de las obras a través de la plataforma de YouTube y se las socializó por medio de redes sociales mediante el siguiente afiche. Así es como la presentación en línea de las obras, fue la culminación del presente trabajo, dando evidencia al público de las posibilidades de las creaciones paisajísticas en el ámbito contemporáneo.

Otras miradas en los mismos paisajes

Yacimientos arqueológicos del Azuay.

Conoce el legado del Azuay por medio del arte.

Nuestra cultura y los lugares que pisamos cada día tienen una historia guardada y tú puedes conocerla.

Los materiales que conforman un paisaje son más que tierra, piedras o vestigios, son historias guardadas de lucha y tradición que dieron paso a lo que hoy somos como sociedad. Si quieres conocer más sobre algunos yacimientos que dieron paso a la cultura que hoy conforma a la provincia del Azuay, haz clic en los siguientes enlaces, mira el video y lee su descripción.

**Enlaces de las obras:**  
Sigales  
<https://youtu.be/SKOuhVgQLqE>  
Laguna de los remedios  
[https://youtu.be/BAYZ\\_4rNHeA](https://youtu.be/BAYZ_4rNHeA)  
Llueve en Pumapungo  
<https://youtu.be/5CuWjua-dkY>

**El Plateado**  
<https://youtu.be/G0uwKGwSSocL>  
**Llaver, Yaver o Llaber**  
<https://youtu.be/Aocil4BbguU>  
**Paredones (labrado y sin labrar)**  
<https://youtu.be/lgu59xixsvk>

Andrea Suárez  
Cuenca, Ecuador, Correo electrónico: andrea.suarez@ucuenca.edu.ec

Imagen 51. Afiche exposición virtual, Suárez, 2020.

Imagen 52. Registro de las obras en YouTube, Suárez, 2020.

La propuesta de la obra mediante redes sociales, ha sido participativa en cuanto al diálogo que se generó entre artistas y personas interesadas en el tema, quienes al comunicarse y saber más del proceso, afianzaron su relación con el paisaje y su historia y enriquecieron a la obra. Pudiendo obtener así dos perspectivas, una en donde mucha gente aún está cerrada a cambiar su pensamiento en cuanto al preconceito que tienen de



algo que siempre se ha hecho y visto de la misma forma en nuestro contexto actual. Y otra, que usualmente se dio en el caso de los artistas o afines quienes buscan una prosperidad en el arte, en donde esta obra les resultó de cierta forma enriquecedora. Ya que la temática englobada junto con la tecnología, enfocada en los cambios que genera la reproductibilidad en el paisaje, fue un punto crucial para entender el arte de hoy y lo que queremos para el futuro y como este cambio nos beneficia. Ya que este trabajo puede ser aplicado en distintos géneros artísticos bajo similares construcciones filosóficas y técnicas, para así renovarlos dentro del campo del arte contemporáneo.

### **Conclusiones:**

Al finalizar la presente investigación, luego de un estudio del paisaje artístico que mostró los cambios que ha atravesado este arte, a medida que avanza con la sociedad y las nuevas tendencias; he comprendido que la forma de creación del paisaje tiene aún un posicionamiento firme dentro del campo del arte contemporáneo. El resultado de este trabajo afianzó la idea de que este género puede y tiene todas las herramientas necesarias para mantenerse a flote, y mostrar la belleza indiscutible de nuestro mundo y quizá de otros mundos.

La manera en la que estos estén o estarán representados a través del arte, como ya lo he descrito, pueden ser variadas: tener diferentes técnicas, enmarcarse en diferentes movimientos artísticos o romper por completo la barrera de estos; siempre y cuando sean aliados de un concepto o un sentimiento profundo que logre crear una conexión en el espectador ante lo representado.

Como ya he mencionado anteriormente, vivir en una sociedad mediatizada nos vuelve lejanos de la experiencia con nuestro alrededor; el paisaje está inmerso en nuestra cotidianidad y hemos perdido la relación con este por vivir insertos en un mundo virtual. Y quizá para épocas pasadas, estaba bien tener admiración por un cuadro bien pintado que representa la realidad tal cual, pero hoy, en donde podemos ver todo y a la vez no retener nada, mostrar una imagen de un paisaje es como una gota de agua en medio de una gran cascada.

Sin embargo, aún existen espíritu y comunidad que se pueden observar cuando vamos a un lugar, cuando visitamos la casa de nuestra infancia, la finca de un abuelo, las ruinas de nuestros antepasados. Por esa razón, el paisaje está ligado profundamente al ser humano a través de su experiencia, las historias y su legado. No existe paisaje si no hay



quien lo observe y es esa la razón por la que esta investigación planteó como resultado artístico, obras que entrelacen el concepto a través de los elementos naturales y la experiencia por medio de los distintos mecanismos electrónicos que crearon movimiento, sonido o sensaciones, unificándolos mediante propuestas escultóricas que hablan de algunos yacimientos arqueológicos de la provincia del Azuay.

Por este motivo el estudio de todas las muestras pasadas del paisaje en el arte, en esta investigación, no fue más que el impulso creativo que dio como resultado obras que hicieron alianzas con el pasado y el presente. Además de mostrar las razones por la que el arte en el paisaje debería romper la barrera de la imagen y la mimesis. Por lo tanto, se tomó inspiración en la creación de los jardines chinos debido a su característica que recrea bosques enteros en espacios pequeños. También hice uso del concepto metafórico que brinda el Land Art al usar elementos de la naturaleza que hablan no solo del espacio, sino de las historias que conservan por estar insertos en un lugar específico, que se basó en las características de este, al retornar a épocas anteriores para hablar del legado. Además, tome como influencia las nuevas formas en las que incursiona este arte, a través del paisaje expandido por medio del cual se abrió nuevos horizontes en donde se dio cabida a la propuesta presentada.

Al final de toda esta búsqueda creativa, el logro más sobresaliente de esta investigación fue crear renovadas propuestas que no se enmarcaron en técnicas o formas tradicionales de crear arte. Con la esperanza de que el espectador genere en sí mismo un lazo con la obra, que lo lleve a ver más allá de lo propuesto visualmente y le haga interesarse por las historias y el lugar. Cumpliendo claramente con el objetivo de proponer al paisaje como un arte firme dentro del ámbito contemporáneo; y aún mejor, dándonos a entender que el paisaje no solo pueden ser representaciones seriadas, como vemos usualmente de balcones coloniales, de catedrales o iglesias, entre otras distintas composiciones que por ser tan repetitivas ya no logran transmitir en cuento a concepto, nada que conecte intrínsecamente con el espectador.

Así es como esta investigación abre nuevas interrogantes en torno a otras formas de renovar géneros artísticos, haciendo énfasis en la conciencia social, permitiendo apreciar las historias de una comunidad pasada que afianzan los cimientos de un pueblo. Es por esto por lo que el presente trabajo permitirá abrir nuevos diálogos sobre la forma de creación del paisaje y otros géneros en la actualidad, haciendo hincapié en vislumbrar temas sociales, todo esto a través de un arte que muchos podrán pensar solo pertenece al pasado.



Por lo tanto, teniendo en mente todo lo aprendido y desarrollado durante esta investigación se plantea como recomendaciones: hacer hincapié en la innovación de técnicas y procedimientos artísticos que renueven géneros que han tenido una decadencia en el campo del arte, debido a su carencia en cuanto a su construcción conceptual. Además, debemos tener en cuenta que el público puede llegar a tener una mayor conciencia sobre lo que representamos, siempre y cuando el artista tenga la capacidad de promover sensibilidad, concepto, historia, etc., con su obra. Para ello se debe impulsar a los estudiantes o artistas a pensar en obras que tengan un sentido crítico y reflexivo; ya que el arte de hoy no tiene que mostrar solamente belleza, debe hacerte pensar y cuestionar nuestra propia realidad.

Y finalmente tenemos que creer que se puede confiar en el paisaje como medio de concientización en el contexto actual; apoyándonos en materiales, historias, la naturaleza misma, el legado, etc. Desligándonos de la imagen percibida tal cual y acercándonos a otros lenguajes visuales que nos permitan ir más allá de la mimesis y las prácticas artísticas serializadas.

Debemos tener en cuenta que para dar cabida al arte del paisaje en la contemporaneidad podemos apoyarnos en la reproductibilidad, en el consumo y la tecnología, usándolos como un impulso para hacer arte y no como una carga. Las cosas y situaciones muchas veces nos hacen bien o nos hacen un mal, pero debemos saberlas usar a nuestro favor y eso nos hará mejores artistas, solo debemos ponerle mayor atención a lo que nos rodea. Así es como el viaje que he llevado durante la trayectoria de escribir y vivir la experiencia misma del paisaje, renovó en mí esa capacidad de maravillarme ante lo cotidiano, lo que está en frente y lo que aún queda por descubrir. Ojalá que para cualquiera que lea esto y lo capte con profundidad, entienda que en cada rincón de nuestro mundo hay algo que ver y que seguro nos deslumbrara si conocemos su historia, su gente y lo que le depara el futuro; solo debemos abrir bien los ojos y observar.

## **Glosario:**

**Arte contemporáneo:** es el arte de nuestro tiempo, que refleja o guarda relación con la sociedad actual o relativo a cada época y periodo histórico.

**Antropología:** es la ciencia que estudia al ser humano de una forma integral, de sus características físicas y de su cultura.

**Antropomorfa:** que tiene forma o apariencia humana.

**Aura:** es el valor único de la obra de arte, su autenticidad y carácter único que se encuentra teológicamente fundado.

**Banalizar:** volverlo banal, superficial o poco importante.

**Budismo:** sistema filosófico y religión que tuvo su origen en las enseñanzas de Buda; se caracteriza por creer en la reencarnación y tener una vida de quietud, contemplación, austeridad y disciplina moral.

**Cashaloma:** primera fase cerámica de la cultura precolombina de la sierra sur del Ecuador, que se caracterizó por una técnica rústica y poco elaborada.

**Cerro Narrío:** cultura del periodo formativo (2000 a.C. – 400 d.C.) que se desarrolló en la parte de la Sierra Sur del Ecuador.

**Componente inmaterial:** se centra en aspectos esenciales de la cultura, en el patrimonio cultural no tangible como el conocimiento, valores, habilidades, etc.

**Creación paisajística:** es el nombre al dibujo de lugares en donde el género pictórico representa escenas de la naturaleza, tales como montañas, valles, árboles, ríos y bosques, incluyendo también escenas urbanas.

**Daguerrotipo:** primer invento del mecanismo fotográfico.

**Dinastía Han:** dinastía imperial China que reinó desde 206 a.C. hasta 220 d. C.

**Etnografía:** ciencia que estudia y describe los pueblos y sus culturas.

**Feng Shui:** arte ancestral basada en la cosmogonía china, que busca la mejora de las condiciones ambientales que fomentan el bienestar y la armonía general del individuo con su entorno.

**Forma plástica:** pintura, escultura o dibujo que utiliza la línea, el punto, la mancha, el color, el volumen, la textura, la luz y el espacio.

**Materialidad:** cualidad de material o ser físico.

**Matérica:** perteneciente o relativo a los materiales utilizados en la obra de arte.

**Mimético:** fiel imitación de la naturaleza, persona o cualquier cosa que nos rodea.



**Mercado del arte:** es un concepto económico y artístico que designa al conjunto de agentes individuales e instituciones que se dedican a la explotación comercial del arte.

**Materiales orgánicos:** es materia elaborada de compuestos orgánicos que provienen de los restos de organismos que alguna vez estuvieron vivos, tales como plantas, animales y sus productos de residuo en el ambiente natural.

**Místico:** estado de perfección religiosa que consiste en la unión o el contacto del alma con la divinidad.

**Paisaje:** extensión de terreno vista desde un lugar determinado y considerada como espectáculo.

**Petroglifos:** dibujo grabado sobre piedra o roca, en especial los del período prehistórico neolítico.

**Periodo Formativo:** corresponde al tercer periodo en el que se divide la Prehistoria de América, situado entre el 1500 a. C. y el 292 d.C.

**Paisaje expandido:** nueva manera de concebir el trabajo artístico del paisaje, en donde otras disciplinas convergen para construir una obra de arte diferente, escapando del bastidor y las formas básicas del arte.

**Reproductibilidad:** la reproducción en masa del arte que separa el componente único de la obra pasando a ser un objeto más de consumo.

**Rupestre:** que está hecho en las rocas.

**Simbolismo:** significado de lo que se expresa con símbolos que representan alguna cosa.

**Simbiosis:** relación de ayuda, fusión o apoyo mutuo que se establece entre dos personas o entidades, especialmente cuando trabajan o realizan algo en común.

**Tacalshapa:** segunda fase cerámica de la cultura precolombina de la sierra sur del Ecuador, que se caracterizó por una técnica elaborada y mejor calidad en la materia prima.

**Taoísmo:** sistema filosófico y religión que tuvo su origen en China en las ideas del filósofo Laozi; se caracteriza por creer que existe una solidaridad absoluta entre el hombre y la naturaleza, puesto que ambos concuerdan perfectamente y tienen un sustrato común.

**Vanguardias:** movimientos artísticos innovadores que surgieron a inicios del siglo XX, que confrontaron el arte del pasado y renovaron las técnicas artísticas.

**Zoomorfa:** que tiene forma de animal.



## **Bibliografía:**

- Álvarez, L. & Barreto G. (2010). *El arte de investigar el arte*. Cuba. Ed. Oriente.
- Arroyo, E. (2006). *Antología Artística*. Quito. Ed: Rómulo Moya
- Benítez, Córdova, Paredes & Terán. (2000). *Joaquín Pinto, Exposición Antológica*. Quito. Ed: Impresora Nacional Cia.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. México: Ed. Itaca.
- Berque, A. (2014): «El nacimiento del paisaje en China», en Barrera Susana y Monroy Julieth (coords.): *Perspectivas sobre el paisaje*, pp. 119-132. Bogotá. Ed: Universidad Nacional de Colombia
- Bourriaud, N. (2004). *Postproducción*. Buenos Aires. Ed: Adriana Hidalgo.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo.
- Brownlee, Piccoli & Uhlyarik. (2015). *Paisaje en las Américas*. Ontario. Ed: Yale University
- Buck, S. (1989). *Dialéctica de la mirada de Walter Benjamin y el Proyecto de paisajes*. Londres. Ed: Visor. Dis.
- Cirlot, L. (1995). *Historia Universal del Arte: Últimas Tendencias*. Barcelona. Ed: Planeta.
- Cárdenas, Bolívar. (2015). *Paccha Un Pueblo con Historia*. Cuenca. Editorial Publigrafik.
- Carrasco, Paúl. (2011). *Primer concurso historia de los cantones de la provincia Azuay*. Cuenca. Ed: Memoria, Identidad y Región.
- Clark, K. (1971). *El arte del paisaje*. Barcelona. Ed: Seix Barral, S.A.
- Corazón, J. (2015). *Poéticas del Presente*. Cuenca. Ed: José Corazón
- Cornejo, Cortés, Fernández, García, Infantes, et al. (2009). *Prehistoria y Primeras Civilizaciones*. Lima. Ed: El Comercio S.A.
- Dawi, A. (2014). *Diario de Viaje*. Cuenca. Ed: Bernardo Zamora.
- De la Casa, Cornejo, Cortés, Fernández, García, et al. (2009). *Prehistoria y primeras civilizaciones*. Lima. Ed: Producciones Cantabria.
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. Argentina: Ed. La marca editora.



- Delgado, A. (2014). *El paisaje contemporáneo, la mezcla cultural de tradiciones artísticas*. Recuperado de: <http://galeriafotocreativa.com/paisaje-contemporaneo/>
- Didi- Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. México. Editorial Serieve.
- Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México. Trillas editorial.
- Freund, G. (1993). *La fotografía como documento social*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili SL.
- Gutiérrez, Ramón & Gutiérrez Rodrigo. (2000). *Historia del Arte Iberoamericano*. Barcelona. Ed: Lunweg.
- Hernández, Fernández & Baptista. (2010). *Metodología de la Investigación*. México. Ed: Interamericana, S.A.
- Hidalgo, Á. (2017). *La pintura costumbrista y las exposiciones internacionales del s. XIX*. Recuperado de: <https://www.eltelegrafo.com.ec/>
- Idrovo, J. (2015). *Dumapara. Un sitio kañari - inka atravesado por el Qhapaqñan*. Cuenca. Ed: Brigida San Martín
- Iñaki, B. (2011). *Nuevos paisajes, nuevas miradas*. Zaragoza. Ed: Universidad de Zaragoza.
- Krauss, R. (2002). *Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili S.A.
- Kronfle, R. (2012). *Juana Córdova*. Guayaquil. Recuperado de: <https://www.pangaea mq.com/español/artistas/juana-córdova/>
- Maderuelo, J. (2008). *La construcción del paisaje contemporáneo*. España. Ed: CDAN.
- Ortega, G. (1998). *Sigsig: de la historia a la esperanza*. Ecuador. Ed: Efrén Ortega.
- Pericot, L. & Maluquer, J. (1969). *La humanidad prehistórica*. Barcelona. Ed: Salvat.
- Prince, R. (2015). *Original*. New York. Recuperado de: <http://www.richardprince.com/exhibitions/>
- Puin, Ángel. (2017). *El libro de Molleturo Vol. 3*. Cuenca. Ed: Centro Gráfico Ortega.
- Raquejo, T. (1998). *Land Art*. Madrid. Ed: Nerea.
- Sabadell, L. (2015). *Biografía y Currículum*. España. Recuperado de: <http://www.sabadellartiga.com/about/biography/>
- Salazar, E. (1984). *Cazadores recolectores del antiguo Ecuador*. Cuenca. Ed: Museo del Banco Central del Ecuador.

Salazar, Jaramillo, Martínez, Abad & Aguilar. (2004). *Cuenca, Santa Ana de las Aguas*. Quito. Ed: Libri Mundi.

Senra, Gimein, Koch, Falconí, Torres, et al. (2015). *Límites del Paisaje*. Cuenca. Ed: Fernando Baena.

Tamayo, M. (1987). *El proyecto de investigación*. Bogotá. Ed: ICFES.

Ugalde, M. (2012). *Catazho: Arte rupestre en la Amazonía ecuatoriana*. Quito. Ed: PUCE

### **Bibliografía de imágenes:**

Imagen N° 1 Gombrich, E. (1997). *La Historia del Arte*. [Fotografía]. Ed: Phaidon.

Imagen N° 2 Ugalde, M. (2012). *Catazho: Arte rupestre en la Amazonía ecuatoriana*. [Fotografía]. Ed: PUCE

Imagen N° 3 Monjas, M. (2005). *Vista de los jardines del Hu Qiu Shan*. [Fotografía]. Recuperado de: <https://commons.wikimedia.org/wiki/>

Imagen N° 4 Limbourg. (XV). *El oficio de la semana*. [Pintura]. Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Hermanos\\_Limbourg](https://es.wikipedia.org/wiki/Hermanos_Limbourg)

Imagen N° 5 El Bosco. (1515). *El jardín de las delicias*. [Pintura]. Recuperado de: <https://www.cuatro.com/>

Imagen N° 6 Durero. (1503). *Hierbas en un prado*. [Pintura]. Recuperado de: <https://renacimientoenelsirg.wordpress.com/2014/12/08/la-gran-mata-de-hierba/>

Imagen N° 7 Rembrandt. (1990). *La tormenta en el mar de Galilea*. [Pintura]. Recuperado de: <https://artsandculture.google.com/>

Imagen N° 8 Weitsch, G. (1758). *Humboldt y Bonpland en el monte Chimborazo*. [Pintura]. Recuperado de: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Humboldt Bonpland\\_Chimborazo.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Humboldt_Bonpland_Chimborazo.jpg)

Imagen N° 9 Pinto, J. (1901). *Fiesta religiosa*. [Pintura]. Recuperado de: <http://www.encyclopediadelecuador.com/personajes-historicos/joaquin-pinto/>

Imagen N° 10 Turner, J. (1812). *Tormenta de nieve: Aníbal y su ejército cruzando los Alpes*. [Pintura]. Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/An%C3%ADbal\\_cruzando\\_los\\_Alpes](https://es.wikipedia.org/wiki/An%C3%ADbal_cruzando_los_Alpes)

Imagen N° 11 Van Gogh, V. (1889). *La noche estrellada*. [Pintura]. Recuperado de: <https://artsandculture.google.com/asset/the-starry-night/>

- Imagen N° 12 Brownlee, Piccoli & Uhlyarik. (2015). *Paisaje en las Américas*. [Pintura]. Ed: Yale University
- Imagen N° 13 Harris. (1936). *Composición 4*. [Pintura]. Recuperado de: <https://www.loulou.to/art/at-the-art-gallery-steve-martin-curates-the-art-of-lawren-harris/>
- Imagen N° 14 Blas. (S.F.). *Cuesta de Pumacurco*. [Pintura]. Recuperado de: <https://pablogui.blogspot.com/2015/09/la-pintura-indigenista-en-el-peru.html>
- Imagen N° 15 Guayasamín. (1971). *Paisaje de Quito*. [Pintura]. Recuperado de: <https://www.capilladelhombre.com/index.php/obra/paisajes-y-flores>
- Imagen N° 16 Evola. (1919). *Paisaje dada*. [Pintura]. Recuperado de: <https://www.wikiart.org/es/julius-evola/untitled-1919>
- Imagen N° 17 Keeffe. (1935). *Cabeza de carnero, malva blanca y colinas*. [Pintura]. Recuperado de: <https://www.georgiaokeeffe.net>
- Imagen N° 18 Torres. (1942). *Ciudad constructiva*. [Pintura]. Recuperado de: <https://www.guggenheim.org/artwork/4061>
- Imagen N° 19 Soto. (1997). *Esfera Caracas*. [Escultura]. Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Esfera\\_Caracas\\_\(escultura\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Esfera_Caracas_(escultura))
- Imagen N° 20 De María. (1977). *Campo de relámpagos*. [Fotografía]. Recuperado de: <http://www.elsindromedestendhal.com/walter-de-maria-campo-de-relampagos-1977/>
- Imagen N° 21 Niépce. (1826). *Vista desde la ventana de Le Gras*. [Fotografía]. Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Nic%C3](https://es.wikipedia.org/wiki/Joseph_Nic%C3)
- Imagen N° 22 Umbrico. (2015). *28,534,323 soles de puestas de sol de Flickr*. [Collage]. Recuperado de: <http://www.penelopeumbrico.net/index.php/project/suns/>
- Imagen N° 23 Sabadell. (2006). *Paisaje - neón*. [Fotografía]. Recuperado de: <http://www.sabadellartiga.com/about/biography/>
- Imagen N° 24 Dawi. (2011-2014). *Amazónico II, de la serie «Diarios de viaje»*. [Pintura]. Recuperado de: <http://www.arieldawi.com/Pintura/View-All>
- Imagen N° 25 Córdova. (2014). *Los Frailes, de la serie «Caminatas»*. [Fotografía]. Recuperado de: <http://www.juanacordova.com/bio/>