

# ALIENTO: SILENCIO Y PRÁCTICA EN LA OBRA DE PILAR FLORES

María Ángela Cifuentes G.

Fecha de recepción: abril 2016  
Fecha de aceptación: mayo 2016

## Resumen:

A partir de varias obras que comprendieron la muestra antológica “Aliento” (2015), este artículo atiende a contenidos clave en el trabajo artístico de Pilar Flores y su relación de vida con la estética y la espiritualidad. En ello están el silencio y la práctica. Esta última se fundamenta en el ejercicio creativo como también en el tejido de intercambios y correspondencias que nos une a través de las diferentes acciones. De esa manera, cada elemento se convierte en complemento del otro, a decir, en parte fractal de la gran unidad.

## Abstract:

The article Aliento (2015) has its origins in Pilar Flores’ several artistic works. In this text she articulates her connection with the esthetic and the spiritual, she says that silent and creative practice build a tissue within us, this tissue will be swapped with other acts of life so everything (inside and outside) transforms in an act of congruence.

**Palabras claves:** silencio, levedad, vacío, fractal, unidad, práctica, diario, tejido

**Keywords:** silence, lightness, empty, fractal, unit, practice, every day, tissues

## Autora:

María Ángela Cifuentes (Quito, 1967), Dra. phil. por la Heinrich-Heine-Universität (Düsseldorf-Alemania). Ha sido profesora contratada en FLACSO – Ecuador, Universidad Andina Simón Bolívar – sede Ecuador, docente en PUCE – Quito; así también en el Instituto Cervantes de Nueva Delhi – India (2011-2014). Autora de los libros; Entgegengesetzt? Masse – Massenmedien – urbane Kultur in den Crónicas von Carlos Monsiváis (Múnich, 2010), y El placer de la representación. La imagen femenina ante la moda y el retrato. Quito, 1880-1920 (Quito, 1999). Desde 2002, autora y colaboradora independiente de la obra Allgemeines Künstlerlexikon –AKL–, editada en Alemania.



## Introducción: Silencio y creación

[...] el ser humano necesita momentos de perfecta soledad, de perfecto silencio, para ver claro en la existencia. Todo lo que favorece ese silencio Patañjali lo llama PRÁCTICA.

Estas líneas, escritas en uno de los elementos de la instalación *Cartografía Interior* (2012) y en uno de sus diarios que formaron parte de la muestra antológica *Aliento* (2015), están íntimamente relacionadas con el ejercicio artístico de Pilar Flores. Junto al vacío y a la levedad, el silencio es anunciado como una de sus búsquedas, de acuerdo con lo escrito por ella en otro de sus cuadernos de artista<sup>1</sup>.

¿Por qué la importancia del silencio en el obrar de Pilar? Hay una comunión total entre estética y espiritualidad, señala; “desde el silencio dejo que la obra emerja” (entrevista, 17.02.2016)<sup>2</sup>. Su afirmación lleva a reflexionar sobre un silencio de indagación, de exploración del ser humano dentro de una totalidad. La observación, la concentración, el silencio permiten conocimiento y, con ello, experiencia. Mircea Eliade afirma en su estudio sobre Patañjali y el yoga, “solo por las experiencias se alcanza la libertad<sup>3</sup>”. Todo ello adquiere sentido en la práctica, en el ejercicio, en la experimentación.

Iniciándose a los 16 años al yoga y la meditación, Pilar ha hecho de ellos junto a la creación artística

---

1 Tomado del diario correspondiente a la obra *Palimpsesto* (s.p.).

2 Corrección realizada con la artista el 14.03.2016.

3 Mircea Eliade señala así que “es imposible liberarse de la existencia (samsâra) si no se conoce la vida de una manera concreta. Así se explica la paradójica teleología de la Creación, que, según el Samkhya y el Yoga, por una parte ‘encadena’ el alma humana, aunque dramática, no es desesperada, ya que las propias experiencias tienden a liberar el espíritu” (Eliade: 1987, 41).

prácticas complementarias<sup>4</sup>. Estas indagaciones han sido caminos hacia el conocimiento interior como ser y como parte de la naturaleza viva y de la naturaleza humana. El sentido de unidad que encierra el yoga<sup>5</sup> adquiere un lugar clave en su reflexión y su práctica. Para Eliade, esta unión implica en su acepción mística el desprendimiento de la materia, la emancipación respecto al mundo, lo que se logra a partir del esfuerzo y la autodisciplina, pues “todo ello tiene como objetivo unificar el espíritu, abolir la dispersión y los automatismos que caracterizan a la conciencia profana” (Eliade: 2013, 18). En esta práctica de disciplina y concentración, la respiración es esencial. El cuerpo se mantiene unido a la vida de la naturaleza a través del flujo de la respiración; su levedad, a través del aliento; y la fuerza de la naturaleza, a través de los circuitos del aire, del agua y de la tierra (vídeo *Trayectoria*, 2015). Desde la abstracción, Pilar ha dado forma al ritmo del aire y la respiración. La serie de dibujos ...Aire, viento, aliento... (La Galería, 1999) encierra la reflexión a través de la experimentación gráfica del movimiento, la levedad, el vacío y el silencio en el ejercicio de inhalar y exhalar, complementándose así la vida desde el interior con el mundo exterior<sup>6</sup>.

Este sentido de unidad influye en su manera de ver la realidad a partir de su convicción

---

4 Pilar se inició en el yoga gracias a que un condiscípulo que conoció dentro de un taller de pintura le impulsó para formar parte de un grupo practicante de las enseñanzas de Paramahansa Yogananda. Este fue su vínculo y desde entonces ha permanecido activa (entrevista, 17.02.2016).

5 Según Eliade, de acuerdo con su raíz etimológica yuj, el término yoga significa ligar, unir, mantener agarrado, uncir, poner bajo el yugo, estando este relacionado a la vez al latín *iungere*, *iugum*, o al vocablo inglés *yoke*. (Eliade: 1987, 15; 2013, 17-18).

6 A esta serie hay que añadir otro trabajo dentro de la misma línea: *Levedad* (APPUCE, 2006).

espiritual como yogui. Concibe a la unidad en la integración de los opuestos y en la complementación de los diferentes elementos hacia la gran diversidad. “Nosotros aceptamos la existencia de la dualidad, observamos la realidad en la que subsisten los opuestos, y pensamos que hay múltiples realidades y que todas se superponen”, escribe (Flores: 2015, 55). De allí que la complementariedad y la correspondencia de los diferentes factores sean constantes en su propio obrar. Su creación artística está en contacto con las enseñanzas del yoga y la meditación que la llevan a la vez al entendimiento del ser en armonía con la naturaleza viva y humana, y con el mundo interior hacia un autoconocimiento desde donde la artista es capaz de corresponderse con la comunidad en tanto es parte de ella.

La búsqueda por el conocimiento del mundo interior la ha llevado a indagaciones sobre el ser humano como parte integrante de la naturaleza y la comunidad. Desde allí que su preocupación por la naturaleza sea muy interior<sup>7</sup>, “yo, como ser, en la naturaleza” (entrevista, 11.02.2016), fundamentándose de esta manera un diálogo entre el ser humano como parte fractal y un todo –la naturaleza, la comunidad. Los tres –naturaleza, comunidad, mundo interior– se convierten así en ejes medulares por los que transcurre su práctica creativa a partir de la observación, el silencio, como también el diálogo y la correspondencia comunitaria.

La muestra antológica, unificadora de su larga e intensa trayectoria artística y que fue expuesta entre octubre de 2015 y febrero de 2016 en el Centro de Arte Contemporáneo (CAC) en Quito, tomó el nombre de Aliento desde

---

7 Estos tres aspectos fueron los temas con los que se organizaron los accesos a la exposición, pudiendo tenerse, desde cualquiera de ellos, una visión total de la muestra.

una perspectiva de la espiritualidad, según su curadora Dayana Rivera<sup>8</sup>, para transitar por los trayectos emprendidos por Pilar en esta unidad de vida, arte y espiritualidad<sup>9</sup>. Esta muestra abarcó 21 procesos artísticos repartidos en tres ejes curatoriales –espíritu comunitario, espíritu de la naturaleza, mundo interior–, siete en cada uno de ellos<sup>10</sup>. Pilar reitera en el siete como número de una totalidad siempre abarcadora: siete veces siete (entrevista, 17.02.2016; Rivera: 2015, 22).

Este ensayo es una nueva llegada a su obra, tomando como partida la exposición antológica Aliento. Llego y me introduzco en varios de los trabajos expuestos, los cuales a la vez me enlazan a otros que han sido considerados en publicaciones sobre su obra o en las conversaciones personales sostenidas con la artista. Su obra es fruto de un trabajo extenso llevado por la disciplina y la concentración, de múltiples preguntas y vías para su resolución estética y, más aún, de una disposición de la artista como observadora e

---

8 Dayana Rivera, “Aliento antología de Pilar Flores”, en Aliento antología de Pilar Flores (catálogo), Quito: Fundación Museos de la Ciudad / PUCE / Centro de Arte Contemporáneo, 2015, 15.

9 De acuerdo con Dayana Rivera, curadora de la exposición Aliento, Pilar Flores es pionera en la línea de la espiritualidad dentro del arte contemporáneo en Ecuador. Cf. Dayana Rivera, “Aliento antología de Pilar Flores”, en Aliento (catálogo), 14.

10 De acuerdo con los tres ejes curatoriales, los trabajos expuestos en la muestra Aliento fueron los siguientes: dentro de Espíritu comunitario: Tejido, El taller de arte: una organización compleja, Luz Elena, Trayectoria (vídeo), Comunidad creadora, Aliento (publicación), Cuencos tibetanos. Dentro de Espíritu de la Naturaleza: Montañamar, Instantes, El rugido de la montaña, Diario de un iris (instalación y dibujos), Diario de un iris (reflexiones sobre la investigación artística de la obra); cuencos tibetanos. Dentro de Mundo interior: Diarios, 10 (diario de artista recopilador de fragmentos de diez diarios y bitácoras), apertura de diarios (acción artística), ...Aire, viento, aliento..., Cartografía interior, Geografía interior, Cuencos tibetanos. *Ibíd.*, 18-22

investigadora que ama y respeta los objetos que han nutrido cada uno de sus proyectos.

### **Indagar a través de la práctica: naturaleza – comunidad – mundo interior.**

#### *Naturaleza*

A lo largo de su vida artística la naturaleza ha sido una de sus preocupaciones, sintiéndose parte desde lo más íntimo, desde lo interior como ser humano. Desde hace muchos años Pilar vive en uno de los barrios de Quito asentados en las faldas del volcán Pichincha. La montaña ha sido un inmenso referente en su vida y uno de los recurrentes temas en su trabajo. En las largas caminatas por la serranía, los recorridos y la observación del paisaje, el viaje se transformó en una experiencia estética como también espiritual. Tempranamente “el paisaje exterior se fue convirtiendo en un paisaje interno”, en sus palabras (vídeo Trayectoria, 2015); la montaña ocupó un lugar significativo, en tanto nos enseña la presencia, la quietud, “el simplemente ‘ser’” (ibíd.). Así están sus series “Montañas”, entre 1980 y 1987, que encierra composiciones abstractas de trazo fuerte y tonos opacos<sup>11</sup>, y “El Rugido de la Montaña”, realizado entre 1989 y 1990 en Bélgica, y mostrado en Europa y Quito<sup>12</sup>.

---

11 Referente a esta serie, en el catálogo de la exposición *Aliento* se anota la relación de Flores con las montañas a través de su acercamiento en largas caminatas. Constan así elevaciones de la Sierra ecuatoriana como Altar, Chiles, Cayambe, la ruta del Cóndor, Papallacta, Antisana, Paschoa, Pichincha, Pululahua, Illinizas, Rumíñahui, Cotopaxi. Cf. *Aliento*, 88.

12 Estos trabajos fueron exhibidos en 1989 en el *Verbindungsbüro* de Nordheim Westfalen, en la ciudad de Bruselas; en 1990 en la *Galerie Passage* de Berlín, y en *La Galería*, Quito. Cf. *Ibíd.*, 82; Pilar Flores. *Portafolio artístico*: s.l., s.f., s.n.



*Montaña Mar*, CAC, 2015. Foto: Gonzalo Vargas M. La instalación *Montañamar* (La Galería, 1994) encerró la conjunción de dos opuestos naturales (la montaña y el mar). Este trabajo ha significado en su trayectoria un paso firme hacia lo contemporáneo al poner en cuestión la condición de la obra de arte como objeto de adquisición y su tiempo de existencia para presentarla en su esencia como proceso. En base a pigmentos naturales y a la plasmación directa con sus manos sin recurrir a herramienta alguna, Pilar abordó una manera muy natural y personal de hacer paisaje dejando a la materialidad en su propia fragilidad y fugacidad. A lo largo de la exposición, el material fue desprendiéndose de las pinturas de gran formato, dejando al final restos de los pigmentos sobre el piso y las paredes. Con su propuesta puso en duda la inmanencia de la obra, su existencia perenne, dejando que esta se expresara más bien como huella o signo marcados por la fugacidad y la aleatoriedad<sup>13</sup>. La obra, en este caso, es significada por el gesto, la relación plástica entre el material y el modelamiento en el acto creativo<sup>14</sup>. Más tarde, dentro de la muestra “*Aliento, Montañamar*” fue resuelta a través de la armonización espacial

---

13 Al referirse a la inmanencia de la obra de arte, Gérard Genette toma en consideración su ‘modo de existencia’ o ‘estatuto ontológico’. Cf. Gérard Genette, *La obra de arte*, Lumen: Barcelona, 1997, 19, 32.

14 A ello se añadía la complementariedad de otros opuestos como fugacidad-perennidad, línea-mancha, vertical-horizontal, cambio-estructura. Pilar Flores. *Portafolio*, s.p.





*Instantes*, CAC, 2015. Foto: Gonzalo Vargas M.

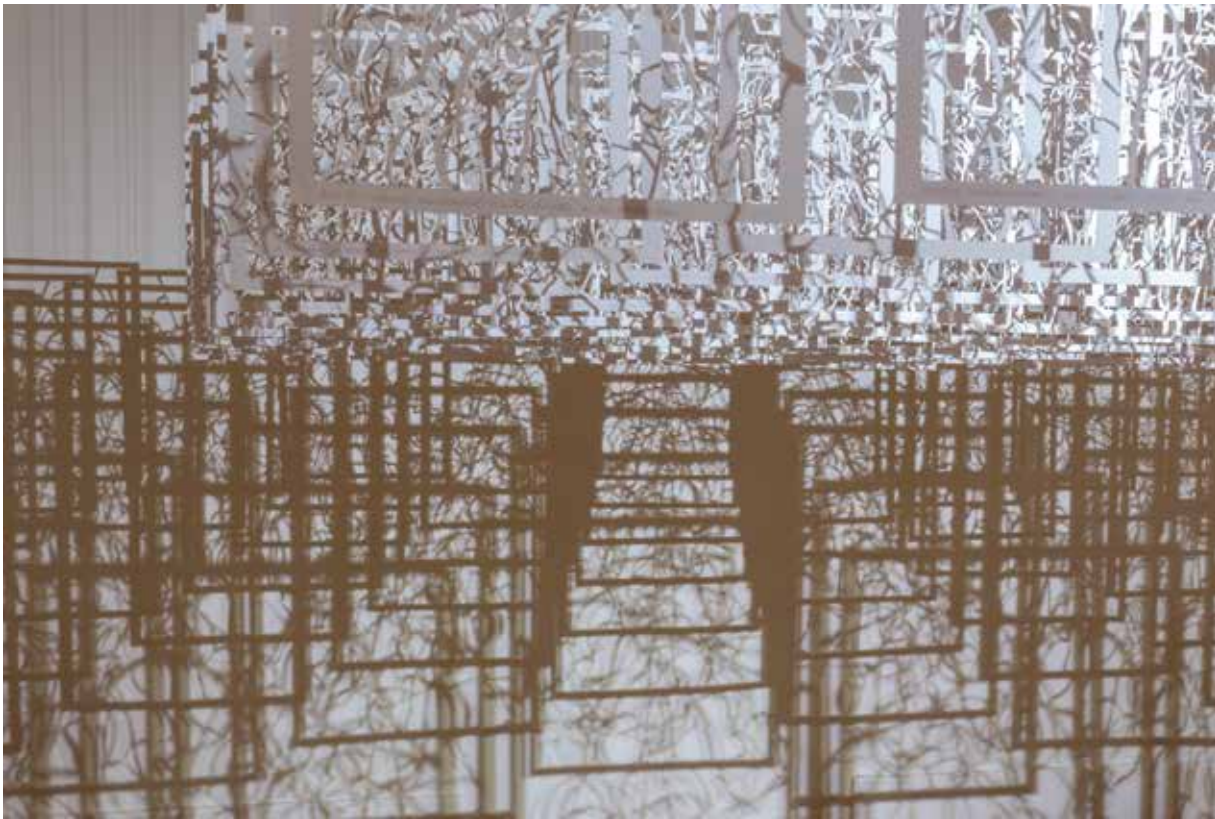
de los opuestos. Los pigmentos característicos de la montaña (marrón) y el mar (azul índigo) fueron expuestos uno junto al otro dentro de dos cuencos pequeños, convirtiéndose en punto central dentro del espacio vacío formado del blanco de las paredes y de la arena que cubría el suelo.

El estudio del paisaje y de la montaña se suaviza gracias al trazo sutil del lápiz en la serie “Instantes” (2008). En ella tematiza la montaña a través de la continuidad de momentos expuestos en un conjunto de 102 dibujos cuidadosamente ordenados en 3 líneas uniformes con una pieza suelta a uno de los costados, a manera de elemento fractal que flanquea el conjunto de dibujos. En el cambio del trazo –del fuerte y grueso al fino y sutil– es perceptible el desarrollo de la levedad y el silencio en el lenguaje de su creación, así también el significado de lo fractal como parte sustancial para la existencia de una totalidad. Como si la intención hubiese sido registrar por medio de fotografías instantáneas los efectos de la luz sobre la silueta de la montaña Cónдор Huachana, esta serie encierra el delicado trabajo

realizado a manera de estudios de la artista como observadora y “relatora gráfica” de los cambios que la luz va produciendo sobre su objeto desde el amanecer hasta la caída del sol en la fugacidad del instante. Este rito ya lo había iniciado Pilar años atrás al retratar todos los días y a la misma hora el amanecer en el valle de Tumbaco (Cartagena: 2015, 29-30)<sup>15</sup>.

Así ocurre también en “Diario de un Iris” (El Container, 2013), una de las obras más delicadas y completas de su trayectoria artística. Un día al año, en el mes de junio, la flor del iris del pequeño jardín de la artista cumple su ciclo de vida –nacimiento, florecimiento, plenitud y marchitamiento–. Con la pasión y el respeto de la observadora e investigadora ante su objeto, Pilar ha ido dibujando los diferentes momentos de este ciclo de vida natural, formando con ello un conjunto de instantes expuestos en dibujos finamente realizados a lápiz y lápiz de color. La exposición de estos dibujos cuidadosamente

<sup>15</sup> Esta experiencia formó parte de una exposición realizada en la Alianza Francesa de Quito, en junio de 1980, la que a la vez era su tesis de grado de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador (entrevista, 14.03.2016).



*Diario de un Iris*, CAC, 2015. Fotos: Sebastián Crespo

ubicados uno al lado del otro, en cuatro grupos, resume gráficamente el proceso de este ciclo. Toma uno de los dibujos y lo convierte en matriz del perfil calado de la flor que se multiplica en más de 100 piezas delicadas para la instalación que lleva el mismo nombre. En un todo armónico, las piezas hechas de hojas de papel bond caladas fueron montadas y suspendidas al mismo nivel, fila tras fila, formando un conjunto ordenado y múltiple<sup>16</sup>. Gracias al cuidado de la iluminación, la tridimensionalidad de la obra montada adquiere fuerza y profundidad; las líneas de las figuras caladas van superponiéndose en el espacio proyectado, tejiendo con ello una red a través de las sombras de las siluetas de la flor.

---

<sup>16</sup> Diario de un iris comprende la instalación de más de 100 piezas de dibujo calado a partir de la misma matriz sobre hojas de papel bond, las cuales fueron colgadas al mismo nivel dentro de dos grupos: uno de 18 filas de 4 y 5 piezas de manera intercalada, y un segundo de 7 filas con tres piezas en el centro como punto de paso y de unión entre los dos grupos.

“Diario de un Iris puede ser el diario de cualquiera de nosotros”, afirma Pilar (entrevista, 11.02.2016); ello incluye el suyo propio. De manera aleatoria, varias de las piezas llevan en sus bordes anotaciones a lápiz realizadas por la artista como vínculo simbólico de su ser con el universo de la naturaleza. Son escritos a manera de “fotos imaginadas” (Santillán y otros: 2015, 69; entrevista, 17.02.2016): “yo fui escribiendo día a día lo más importante; luego, al mirar retrospectivamente, era esa relación privilegiada con la naturaleza” (entrevista, 11.02.2016).

Aquí cito algunos de sus escritos:

“día 25: el paso por el páramo despierta en mí recuerdos”

“día 63: amoroso contacto con las plantas, de ellas recibo calidez y esplendor. He pasado la tarde sumergida en su misterio”

“día 81: quisiera imaginar una foto del silencio”

“Yo soy el infinito en estos paisajes”

“FOTOS IMAGINADAS: el silencio, el sonido, el vacío, el vuelo... el desierto”

“tal como una flor, nace una idea expresada en la voz del saxo... sutilmente entra la guitarra”.

A manera de metáforas, estas “fotos imaginadas” encierran instantes existentes en la fugacidad. Al escribirlos, Pilar les dio espacio; los alejó del vacío del olvido. Son palabras, imágenes, pensamientos que salieron del silencio del interior y se mantienen en el silencio que guarda Diario de un iris hasta que la curiosidad del espectador los descubra y se acerque a ellos, manteniéndolos en el silencio del instante de la lectura.

### *Comunidad*

Como seres humanos actuamos e interactuamos en un continuo campo de relaciones. Desde la mirada del biólogo chileno Humberto Maturana, todo observador es un sistema viviente y, como tal, una unidad de interacciones (2000, 26).<sup>17</sup> Ello implica el constante intercambio y la correspondencia de ideas y acciones que encierran el conocimiento compartido en un tejido en el que cada persona es una unidad de interacciones y, al mismo tiempo, una parte integrante para el desarrollo y movimiento de este tejido, correspondiendo al sentido de

17 Maturana señala además: “[E]l observador es un ser humano, es decir un sistema viviente, y todo lo que caracteriza a los sistemas vivientes, lo caracteriza también a él”. Humberto Maturana, *Biologie der Realität*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2000, 25. La traducción es mía.

complementariedad que interconecta las partes dentro de un todo (Pérez: 2015, 61).

Su labor como docente universitaria y como facilitadora de grupos de meditación han sido cruciales para una práctica de entrega, aprendizaje compartido y conocimiento personal dentro de la actividad colaborativa y el respeto por los demás. Pilar empieza en los años noventa con talleres de arte en sectores urbanos y rurales; a raíz de ello, en la década del 2000 emprende talleres con el fin de generar proyectos de creación desde el silencio<sup>18</sup>.

Los siguientes proyectos por ella emprendidos acentuaron el sentido de unión y correspondencia a través de la creación mancomunada. Entre 2003 y 2006 desarrolló una propuesta artístico-pedagógica bajo el nombre de Taller de Arte. Una organización compleja. A partir de 7 metáforas de hábitats naturales con sus características propias –bosque nublado, páramo, río, tierra, montañamar, bosque de eucaliptos, ciudad-<sup>19</sup>, la

18 En un inicio acudieron a su taller hombres y mujeres para trabajar actos poéticos; sin embargo permanecieron luego únicamente las mujeres (vídeo Trayectoria, 2015).

19 Cada uno de estos hábitats propuestos se sustenta en una teoría específica; así, el bosque nublado se basa en el concepto rizoma de G. Deleuze y F. Guattari, en tanto “es un sistema descentrado, abierto, no estratificado ni jerarquizado, carente de memoria organizadora central, y que crece entre y en medio de otras cosas” (Flores: 2006, 49); el páramo es la autopoiesis como auto-organización, basado en Morin, Von Neuman, Ilya Prigogine, H. Maturana y F. Varela; el río “ejemplo de procesos no-lineales altamente complejos e impredecibles” (ibíd., 57), representa el caos sensible, basado en la teoría de Theodor Schwenk. La tierra es concebida como “fuente del ser y la matriz del mundo”, tomando la teoría del James Lovelock quien plantea a la Tierra como un planeta con forma de vida auto-organizada con un proceso autoregulador clave. Montañamar, metáfora creada por la misma Pilar para significar los opuestos que se complementan, toma el pensamiento chino (citando allí al poeta y pintor Shi-t’ao) respecto a que los fenómenos tienen patrones de expansión y contracción; si alguna situación alcanza un punto extremo, este se



idea aborda el desarrollo de diferentes actividades para talleres de arte. Cada taller, según el hábitat adoptado, elige al azar una serie de actividades enfocadas en aspectos como la experimentación, la observación, la reflexión, la aplicación (vídeo *Trayectoria*, 2015), facilitando así a que el azar genere resultados diferentes para cada grupo.

*Tejido* (CAC, 2015) nace de Palimpsesto (Museo de la Ciudad, 2007), proyecto e instalación previamente realizados en colaboración con la escritora Cecilia Velasco, de quien se toma el nombre de su libro de poemas. Partiendo del mito del hilo de Ariadna, el proyecto se centró en complementar lo meditativo y creativo como características de la fuerza de lo femenino con la acción masculina como apoyo en la búsqueda de salida del laberinto. Siete mujeres de Sudamérica y siete de Europa y Norteamérica bordaron siete cuadrados de tela cada una, iniciando este ejercicio con un hilo rojo como símbolo de unión y retorno entre todas ellas. La complementariedad de Pilar entre proyecto y materialidad explica la razón para optar por la tela como tejido de múltiples hebras, y el hilo para el bordado como práctica que intercala puntos. Por su lado, la parte masculina cumplió el ciclo de interrelación a través de la acción de siete artistas en el día mismo de la exposición, quienes calcaron las líneas de la palma de la

---

revierte para convertirse en su opuesto; así los polos están en continua interacción (ibíd., 66). El bosque de eucaliptos hace referencia a un elemento depredador como es esta especie de árbol, la que despidió de sus hojas una sustancia ácida que hace árido al suelo. Pilar la toma como oportunidad pues, aunque depredadora, su existencia es necesaria para evitar deslaves en áreas de gran presencia de este árbol, por ejemplo en las faldas del Pichincha. Para activar su valor, propone que el taller correspondiente a esta metáfora se especialice en color, proponiendo las Observaciones sobre el color, de Ludwig Wittgenstein (ibíd., 70). La metáfora de ciudad se basa en la obra de Ítalo Calvino, *Las ciudades invisibles* para pensar en conexiones que pueden existir en cualquier ciudad de cualquier lugar (ibíd., 75).

mano de visitantes de la muestra<sup>20</sup>. Estos calcos, al ser dibujados, iban siendo colocados de manera superpuesta junto a la instalación de los bordados, creando así un gesto rizomático de expansión, movimiento y conjunción (Deleuze y Guattari: 1994, 29).

En *Tejido* Pilar amplía y complejiza esta idea de red a través de la conexión, el movimiento y la agrupación entre siete comunidades de diferentes procedencias y entornos<sup>21</sup>, todas ellas alrededor de una misma labor: “bordar en conexión con su fortaleza interior, en un trabajo de presencia consciente, de identificación y valoración de su propio poder y del poder colectivo<sup>22</sup>”. Como parte de este tejido, cada integrante se convierte en un nodo, “cada acción tiene una repercusión

---

20 “Palimpsesto parte del mito del hilo de Ariadna, y se centra en la fuerza de lo femenino en un acto meditativo complementado con la acción de lo masculino, que busca la salida de un laberinto. El hilo rojo como símbolo de retorno; el hilo rojo que tiende puentes entre los que están separados y, encarna el camino íntimo que cada quien recorre. Hilo tenue como las líneas de la palma de la mano, teje, de esta manera, una obra colectiva e interdisciplinaria, que entrelaza distintas subjetividades en una interconexión de momentos y lugares diferentes”. Citado del texto de Pilar Flores “Cartografía Interior”, en *Aliento*, 50.

- 21 Siete comunidades fueron convocadas:
- las madres y abuelas de Cotogchoa
  - niñas y niños de Cotogchoa
  - hermanas de claustro del Monasterio de Concepcionistas Franciscanas de Quito y del Monasterio de Santa Clara
  - mujeres de ciudades de Ecuador, Colombia, Argentina, Brasil, Perú, Cuba y Chile.
  - mujeres de Canadá, Estados Unidos, Francia, Suiza, Italia, Austria y China
  - hombres tejedores (artistas y arquitectos)
  - mujeres amazónicas.

22 Pilar Flores, *Tejido*, Quito, s.f. 8



*Tejido CAC 2015. Foto: Gonzalo Vargas M.*

y provoca que toda la red se mueva”<sup>23</sup>. La labor del tejido, que sucedía simultáneamente desde diferentes puntos geográficos, concretaba el gran contenido del instante, de ese ahora con múltiples manos y fuerzas que iban interconectándose bajo la misma labor, en una variedad de formas y motivos libres nacidos de un impulso interno para crear una figura espontánea. Como resultado del proyecto, Pilar montó en “Aliento” la instalación a base de un conjunto ordenado a manera de gran cuadrícula de doble cara, cediendo el lugar central a un bordado hecho por ella misma con corteza del árbol weowe de la región del Yasuní, en conmemoración a las 150 mujeres amazónicas que caminaron 219 Kms., hasta Quito en defensa de la naturaleza<sup>24</sup>.

Dos obras con profundo sentido integrador parten igualmente del hilo como elemento

<sup>23</sup> *Ibíd.*

<sup>24</sup> *Ibíd.*, 26.

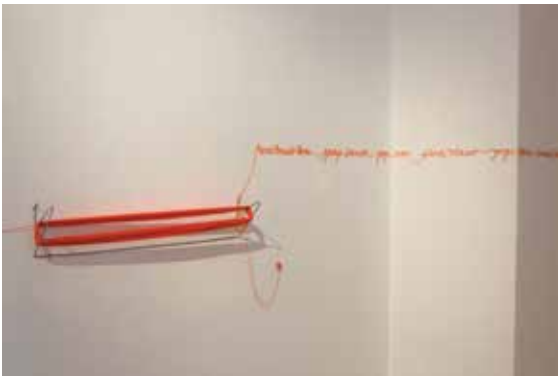
conductor y símbolo de enlace comunitario: lo conforman la instalación Comunidad creadora (CAC, 2015), y el mandala elaborado en Yuwienta (Amazonía ecuatoriana, 2012). La primera obra guarda un valor simbólico al unir con un hilo naranja los nombres de todas las personas que apoyaron a Pilar en la realización del proyecto “Aliento”, formando con ellos una gran línea horizontal a lo largo de las cuatro paredes del lugar de exposición, la cual generaba espacio en el silencio del vacío. Este hilo no se rompe; tampoco los nombres pueden ser desprendidos aisladamente. Es el más claro ejemplo de unidad en la que cada nombre está integrado y enlazado a todos los demás, como símbolo de mancomunidad.

La segunda obra une relato oral y construcción gráfica grupal realizada con visitantes y gente de la comunidad shuara de Yuwienta, en 2012<sup>25</sup>.

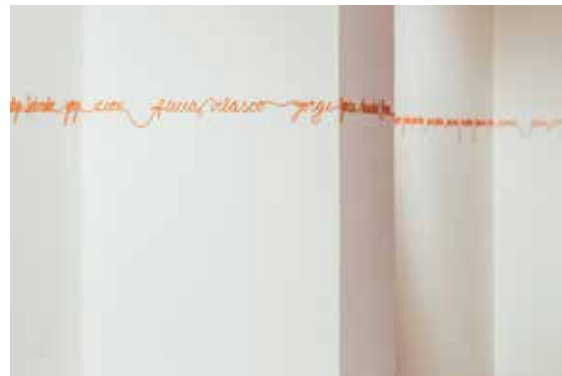
<sup>25</sup> Esta obra fue el resultado de la visita de Pilar Flores



*Comunidad Creadora CAC 2015. Foto: Gonzalo Vargas M.*



*Comunidad Creadora CAC 2015. Fotos: Sebastián Crespo*



*Comunidad Creadora CAC 2015. Fotos: Sebastián Crespo*

Profesores y estudiantes de Quito, docentes alemanes y varios de los anfitriones de la comunidad participaron en la elaboración de un gran gráfico efímero a partir de figuras que cada miembro del grupo iba formando en el centro del círculo humano, luego de haber narrado un hecho que había marcado su vida. El resultado final fue un gran mandala que unía la energía interior de cada uno en el acto de develar su historia y en el de escuchar la del otro. Las líneas entrecruzadas y superpuestas eran el testimonio del profundo acto humano de darse y recibirse en la confesión.

---

con un grupo de estudiantes y profesores al proyecto de la “Academia Amazónica” que lleva a cabo la comunidad shuara desde hace varios años. Durante ocho días, el grupo junto con Pilar fueron recibidos y albergados, logrando una gran convivencia y cercanía con la comunidad. Cf. Aliento, 34.

Al ser parte de la comunidad está también su papel como sujeto político. Pilar ha llevado a cabo diversas acciones de cara a hechos que han violado derechos humanos. Luz Elena (1994) la realizó en conmemoración a la madre de los hermanos Restrepo, desaparecidos en manos de la policía. Esta acción fue desarrollada en el cerco de la iglesia de La Compañía, en Quito. En un alto contraste pintado sobre una tela en escala 1/1, Pilar fijó el retrato de Luz Elena Arismendi, colocando debajo de la gran tela 2000 rosas donadas para el efecto (vídeo Trayectoria, 2015).<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Además de la señalada, Pilar llevó a cabo otras acciones. Una tela de 3x2,5 m. con la imagen de Luz Elena fue colocada en el atrio de la Catedral de Quito, en una inmensa manifestación en conmemoración a los desaparecidos. Una tercera acción corresponde a un



*Yuwientza* 2012. Foto: Pamela-Suasti

### *Mundo interior*

A diferencia del sentido unificador de los talleres, el diario en Pilar es personal e introspectivo, a manera de soporte de un proceso de autoconocimiento y reflexión. Diario de un iris parte de este principio. En este trabajo existe el tratamiento de un tiempo cíclico de observación, reflexión, dibujo y escritura, interrelacionándose la observadora con la vida de la flor, su objeto de estudio. Otras obras cumplen un rol similar al convertirse en soportes materiales de un proceso en el que entra en juego la autoexperimentación; está también el cuaderno de notas o bitácora donde Pilar ha ido registrando procesos personales o creativos a partir de anotaciones,

---

mural realizado en la pared posterior del cementerio de San Diego, con la imagen de los hermanos Restrepo. Una cuarta comprendió la puesta de un centenar de imágenes de Luz Elena en escala real hechas con stencil a lo largo de la Av. 10 de Agosto hasta la Plaza Grande, en el Centro Histórico de Quito (vídeo *Trayectoria*, 2015)

citadas, gráficos, objetos pegados, todo ello a manera de huellas de la experiencia dentro de un determinado ciclo de tiempo.

*Cartografía interior* (Arte Actual FLACSO, 2012) es “un laberinto resuelto”, en sus palabras, al abordar “el tiempo, el desplazamiento, la transición, el camino de conexión con el ser” (vídeo *Trayectoria*, 2015). En torno al mito del viaje de retorno de Ulises, la instalación, realizada conjuntamente con el músico estadounidense Michael Blanchard<sup>27</sup>, encierra el estudio gráfico

---

<sup>27</sup> La instalación realizada en 2012, en la galería Arte Actual de FLACSO, mostró el proyecto conjunto de Pilar Flores y Michael Blanchard al complementarse el estudio gráfico (entre dibujos y textos) con una composición sonora cíclica que acompañó el recorrido (Flores: 2015, 54). En la exposición *Aliento*, la pieza sonora lograda de cuencos tibetanos tomó espacio como obra de apertura, integrada en la amplitud del patio interior del edificio del Centro de Arte Contemporáneo. Gracias al vacío de elementos físicos, el sonido de esta pieza cobraba espacio y llamaba al silencio y al recogimiento.





*Cartografía Interior*, CAC, 2015. Foto: Sebastián Crespo

y escrito de dos tratados antiguos sobre el yoga como sus guías de resolución: el Bhagavad-Gita y Yoga-Sutras de Patañjali. A través de la línea del laberinto a lo largo del espacio de exposición, se hace el recorrido de aproximadamente 240 láminas con gráficos y textos. Ante los ojos del espectador se expone esta “vivencia” del recorrido a partir del estudio de sus enseñanzas. “Para nosotros este trabajo es un recorrido de vida; implica un viaje que tiene diferentes escalas, cuyas estaciones las van marcando los dibujos” (Flores: 2015, 54).

Este sentido de viaje es interpretable en el proceso interior de la lectura, la experimentación y el descubrimiento a través de las enseñanzas de estos tratados hacia un retorno a casa que, desde la experiencia de yoguis, significa “ir más allá de la limitada conciencia del cuerpo y de la materia para alcanzar el inmenso Océano del Espíritu” (ibíd., 55). El recurso de las diferentes lenguas

utilizadas en las notas y las citas (español, inglés, francés, sánscrito) enfatiza las varias geografías y culturas de hombres y mujeres con diferentes temporalidades<sup>28</sup>. De manera interactiva, el espectador está invitado a seguir el recorrido del laberinto en silencio y “a través de él, el acceso a nuestro interior” (ibíd.).

¿Cómo relacionar Cartografía interior con el corpus de un diario? La obra encierra la metáfora de un recorrido laberíntico en busca de una llegada; cada elemento forma parte de una narración extendida de la experiencia de este trayecto espiritual para lograr el objetivo final. Están así en su conjunto dibujos de mandalas en un ejercicio gráfico de ensamblajes de líneas y trazos, notas personales o citas extraídas de los

---

<sup>28</sup> Para Pilar, el viaje ha sido fundamental en su vida espiritual y artística. Vivió en España, Francia, Bélgica, Austria; asimismo ha viajado múltiples veces dentro del Ecuador por diferentes regiones y paisajes (entrevista, 17.02.2016).

tratados. Esta manera de escribir pensamientos, citar, graficar dentro de un “continuum” simula una práctica de narrar en presente las múltiples vivencias de un viaje y que al ser leídas forman ya parte de un pasado. Cartografía interior sería la metáfora de un diario abierto sobre las experiencias (de aprendizaje y reflexión) en este viaje espiritual.

Este diálogo entre espectadores y la artista a través del diario como corpus de un recorrido personal fue un punto esencial dentro de la muestra “Aliento”. A lo largo del tiempo de exhibición, Pilar organizó varias aperturas de sus cuadernos de notas y bitácoras para conocer desde el interior, desde lo más íntimo, el proceso y el tiempo de maduración de varios de sus trabajos: un acto rizomático para generar a partir de la revisión nuevas líneas, imágenes, impresiones en el interior del espectador que iba participando en cada apertura.

La riqueza del diario de artista reside en la sinceridad del esquicio, de la nota, del borrón o del recuerdo que se trazan a manera de múltiples recorridos en la búsqueda de resolver una obra determinada. Allí entran en juego también momentos de la vida personal, personas, recuerdos. En Pilar, los diarios han cumplido un rol de médium para un autoconocimiento tanto creativo como personal. Varios de ellos se han originado de manera diferente, pues han ido desde lo más íntimo y autobiográfico, otros exclusivamente a base de símbolos; también bajo el método de “autosanadora” recogiendo sus propios pensamientos, o de autoobservadora al escribir o trazar lo primero que nacía luego de despertarse con el fin de saber el estado en que se hallaba (entrevista, 17.02.2016). Aquéllos que fueron expuestos dentro del conjunto de “Aliento” corresponden a sus procesos

creativos en una continua reflexión, observación e investigación. Varios de ellos recogen pensamientos de la propia artista, estados de ánimo, citas de autores con conceptos o ideas relacionados con su trabajo en proceso, recortes, borraduras, etc. Aquí un fragmento del diario creado entre 1993 y 1997:

Vengo en busca de soledad. No quiero traer conmigo los recuerdos. Quiero construirme internamente. Quiero en la soledad construirme.

El diario en Pilar encierra tres características: como proceso, como espacio de memoria y como obra en sí misma. En tanto proceso, este abriga un ejercicio continuo de ensamblaje al unir y yuxtaponer diferentes fuentes, registros, fragmentos (la cita, el gráfico, la narración, el pensamiento corto), similar a la lógica del archivo que Anna María Guasch la describe como “matriz conceptual de citas y yuxtaposiciones” (2005, 157). En tanto espacio de memoria, este hace las veces de huella, de testimonio de múltiples entradas tras la búsqueda de una solución; abriga igualmente memoria al permitir múltiples retornos, pues, al recurrir a cada diario para leerlos y revisarlos, Pilar encuentra nuevamente su lugar; “puedo saber dónde estuve y dónde estoy”, dice (entrevista, 17.02.2016). Sin embargo, la elaboración y conservación de sus diarios no tienen que ver con una intención de vencer el olvido (Guasch, 158); el diario en ella se presenta más bien como un médium para llevar a cabo un proceso de autoconocimiento y autoobservación. Volver a ellos es confrontar el presente frente a lo que el diario le permite ver y recordar sobre lo experimentado en el pasado. Todo ello en su conjunto le convierte al diario como objeto en obra. En el fragmento, en la cita, en el repisado y en el tachón hay una



Fragmentos de los diarios de Pilar Flores.

estética de montaje (que recuerda el fichero de Walter Benjamin)<sup>29</sup>; nace de la necesidad

de esquiciar, de probar y experimentar. Van siendo recortes que narran estados y espacios de tiempo; gráficos que se complementan con anotaciones, pensamientos y subrayados. El espectador no solamente los encuentra como documentación de su ejercicio; cada uno de ellos fue delicadamente elaborado, conservado y luego abierto en el espacio de exhibición.

<sup>29</sup> “Benjamin trataba frecuentemente los elementos de sus textos conforme al principio de las unidades de montaje; los copiaba, los recortaba, los pegaba en nuevas hojas y los rehacía mucho antes de que este procedimiento se estableciera con la expresión copy and paste en el procesamiento electrónico de textos, y antes de que se creara el programa de ordenador para administrar todo tipo de notas denominado Zettelwirtschaft [Economía de papel]”. (Marx, Schwarz y otros: 2010, 43)

## **A manera de conclusión: Fractal – Total – Rizomático**

Cada fragmento, pieza, obra en Pilar forman parte de una totalidad. Aliento hizo las veces de unidad, de hilo conductor que enlazó diferentes etapas y procesos de su vida como artista, yogui, humana. En el montaje, sus obras se convirtieron en fractales dentro de un gran recorrido hacia una permanente búsqueda y puesta en escena. Iris (Centro Cultural Metropolitano, 2014) es un magnífico ejemplo de la armonía creada de cada pieza para la riqueza del conjunto. Cada uno de los elementos guarda la misma posición y permiten el perfecto equilibrio en ese todo armónico y único para dar forma a la figura de la flor dentro de una exacta profundidad tridimensional. Algo similar puede decirse de “Diario de un Iris”, obra en la cual fractal toma sentido en lo múltiple, en la superposición de líneas que se entrecruzan a manera de una red extendida en la amplitud de la proyección.

Un sentido rizomático predomina en su obra<sup>30</sup>. Sirven como ejemplos Tejido, Palimpsesto, Cartografía interior, la lógica lúdica del Taller de Arte, o las múltiples líneas superpuestas desde diferentes puntos de origen que crearon el mandala en Yuwientza. Todo ello guarda cercanía a su lectura de Gilles Deleuze y Felix Guattari, comprendiendo que la unidad existe en la multiplicidad (1994: 14); esta unidad es a la vez regenerativa y está siempre en movimiento, propiciando el cruce y la formación de nodos, la extensión y la correspondencia hacia otros puntos, contenidos, búsquedas y resoluciones.

---

30 Deleuze y Guattari escriben: “Las multiplicidades son rizomáticas y denuncian las pseudo multiplicidades arborescentes. No hay unidad que sirva de pivote en el objeto o que se divida en el sujeto. No hay unidad, ni siquiera para abortar en el objeto o para ‘reaparecer’ en el sujeto”. (Deleuze y Guattari: 1994, 14).

Están también Humberto Maturana y Francisco Varela desde la teoría de las máquinas autopoieticas, en tanto sistemas de procesos de producción de componentes concatenados a través de sus continuas interacciones (2003, 69)<sup>31</sup>.

La misma búsqueda gráfica a través de ensamblajes de diversas líneas que Pilar lo ha experimentado largamente encierra un concepto de interconexión y multiplicidad a través de superposiciones y correspondencias de un proyecto a otro creando redes, cuerpos sostenidos en el movimiento. Existe un hilo conductor que mantiene cada uno de sus trabajos interrelacionados, alimentados y madurados con la fuerza de una artista incansable en investigar y depurar su obra. Sin embargo, su arte se hace nómada. Cada proyecto de Pilar es un proceso, pero a la vez un ciclo que se completa en su resolución y renace en otro, haciendo las veces de nodo desde donde nacen nuevas ideas hacia próximas conexiones. A la vez, en cada visita el espectador interactúa durante su recorrido, en la lectura de sus diarios, en el acto de fotografiar formas e impresiones. Se las lleva y crea con ello próximos puntos de enlace en nuevas correspondencias, como el caso de Sebastián, el joven arquitecto quien, maravillado y curioso con sus preguntas en una de las aperturas, se “apropió” fotográficamente de un par de detalles de uno de los diarios. Quería compartir con sus padres el placer de su experiencia y de aquello hallado que le despertó algún recuerdo especial. En ese trayecto y con ese acto, Sebastián tejió un nuevo nodo dentro de la gran red.

---

31 A diferencia del rizoma que tiene múltiples entradas y salidas, que no es estático y en continuo contacto, el sistema autopoietico no tiene entradas ni salidas, pero puede ser perturbado por hechos externos y experimentar cambios internos.



Nada está suelto en su obra. El concepto que sostiene cada trabajo está en directa relación con la materialidad con la cual se dio vida a la idea; a la vez, concepto y materialidad no se desligan del espacio arquitectónico de exposición. Existe por ello una completa armonía, perceptible en la levedad y el silencio que exige su obra al ser recorrida y, sobre todo, sentida. No puedo ocultar que al haber visto “Aliento” durante su montaje me removió recuerdos y también sentimientos muy profundos. Hubo en ella la energía irradiante desde la levedad y el silencio; aquella indescriptible que remece y toca en la comunión con una gran obra de arte. Justamente aquella que nos enlaza y nos hace sentir humanos.

## Bibliografía

Cartagena, M. (2015). “Pilar Flores: Prácticas, caminos y silencios”. En: Diario de un iris. Reflexiones sobre la investigación artística en la obra de Pilar Flores, Quito: Trama, 24-45.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1994). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-Textos.

Eliade, M. (2013). *El Yoga: Inmortalidad y libertad*, México: FCE.

(1987). *Patañjali y el Yoga*, Barcelona: Paidós.

Flores, P. (2015). *Tejido*, Quito: PUCE.

(2015). “Cartografía interior”, en: Aliento antología de Pilar Flores (catálogo), Quito: Fundación Museos de la Ciudad / PUCE / Centro de Arte Contemporáneo, 50-60.

(2006). *El taller de arte: Una organización compleja*, Quito: Trama.

(s.f.). *Portafolio artístico*, Quito: Edición de autor.

Genette, G. (1997). *La obra de arte*, Barcelona: Lumen.

Guasch, A. (2005). “Los lugares de la memoria. El arte de archivar y recordar”. En *Materia* (5): 157-183. Recuperado de: <http://globalartarchive.com/wp-content/uploads/2012/01/Anna-Maria-Guasch-Los-Lugares-de-la-Memoria.pdf>.

Marx, Úrsula, Gudrun Schwarz y otros (2010). *Archivos de Walter Benjamin. Imágenes, textos y dibujos*, Madrid: Círculo de Bellas Artes.

Maturana, H. (2003). *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: La organización de lo vivo*, Buenos Aires: Lumen.

----- (2000). *Biologie der Realität*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Pérez, T. (2015). “De dentro hacia fuera: trascendencia espiritual y filosófica en el arte de Pilar Flores”. En: Diario de un iris. Reflexiones sobre la investigación artística en la obra de Pilar Flores, Quito: Trama, 48-66.

Rivera, D. (2015). “Aliento antología de Pilar Flores”. En: *Aliento antología de Pilar Flores* (catálogo), Quito: Fundación Museos de la Ciudad / PUCE / Centro de Arte Contemporáneo, 14-22.

Santillán, Belén, Tania Rivadeneira, Pilar Flores, Agustín Garcells y Matías Páez (2015). “Diario de un iris: reflexiones sobre la investigación artística”. En: Diario de un iris. Reflexiones sobre la investigación artística en la obra de Pilar

Flores, Quito: Trama, 68-84.

### **Material audiovisual**

Flores, P. (2015). *Trayectoria* (vídeo)

### **Entrevistas**

Pilar Flores, Quito, 11 de febrero de 2016; 17 de febrero de 2016; 14 de marzo de 2016.