



# UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

## FACULTAD DE POSGRADO

### MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

#### TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

##### TEMA:

“REINTERPRETANDO EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO:  
FOTOGRAFÍA PATRIMONIAL Y GLITCH ART”

Trabajo de titulación previo a la obtención de título en MAGÍSTER EN  
ARTES VISUALES

**Líneas de investigación:** Desarrollo artístico, diseño y publicidad

##### AUTOR:

Lic. Bryan Paúl Mantilla Espinoza

##### DIRECTOR:

Msc. Gandhi Leonardo Godoy Guevara

##### ASESOR:

Msc. Sergio Eduardo Chango Pastuña

Ibarra – Ecuador 2025

## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo de investigación a mi familia, por ser mi mayor fuente de fortaleza y motivación.

A mis padres, Fabián Mantilla y Yaneth Espinoza por su infinita paciencia y esfuerzo constante para que cumpla todas mis metas profesionales. Gracias por darme una crianza ejemplar, guiándome siempre con amor y respeto para tener buenos valores que me han formado como persona. Este logro está especialmente dirigido a mi padre, quien, a pesar de no estar presente físicamente, todos mis logros y alegrías son gracias a él y jamás podré agradecerle lo suficiente por permitirme seguir mis sueños y ser un padre ejemplar.

Este logro también les pertenece.

## **AGRADECIMIENTO**

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a la Universidad Técnica del Norte y a su programa de posgrado, que han sido fundamentales en mi desarrollo académico y profesional. Gracias por brindarme las herramientas y conocimientos necesarios para seguir fomentando mi proceso creativo como docente y artista.

Asimismo, agradezco a mi tutor, el Msc. Gandhi Godoy, por su apoyo y guía a lo largo de este proceso de titulación. Su orientación y dedicación me ayudaron a desarrollar con éxito este proyecto. Les agradezco profundamente por su tiempo y el esfuerzo invertido en este proceso.



Ibarra, 30 de septiembre de 2024


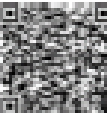
Dra.  
Lucía Yépez  
DECANA FACULTAD DE POSGRADO

**ASUNTO:** Conformidad con el documento final

Señor(a) Decano(a):

Nos permitimos informar a usted que revisado el Trabajo final de Grado "REINTERPRETANDO EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO: FOTOGRAFÍA PATRIMONIAL Y GLITCH ART" del maestrante Bryan Paúl Mantilla Espinoza, de la Maestría de Artes Visuales, certificamos que han sido acogidas y satisfechas todas las observaciones realizadas.

Atentamente,

	Apellidos y Nombres	Firma
Director/a	Msc. Gandhi Leonardo Godoy Guevara	 Msc. Gandhi Leonardo Godoy Guevara
Asesor/a	Msc. Sergio Eduardo Chango Pastuña	 Msc. Sergio Eduardo Chango Pastuña



# UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

## BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

### AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

#### 1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:	DE	1724449770	
APELLIDOS Y NOMBRES:	Y	MANTILLA ESPINOZA BRYAN PAUL	
DIRECCION:	Carcelén, Barrio Corazón de Jesús, Calle Luis Tola y Diamante Oe3-88		
EMAIL:	<a href="mailto:bpmantilla@utn.edu.ec">bpmantilla@utn.edu.ec</a>		
TELÉFONO FIJO:	023442128	TELÉFONO MÓVIL:	0983206645

DATOS DE LA OBRA			
TITULO:	"REINTERPRETANDO EL CENTRO HISTORICO DE QUITO: FOTOGRAFÍA PATRIMONILA Y GLITHC ART"		
AUTOR (ES):	MANTILLA ESPINOZA BRYAN PAUL		
FECHA: DD/MM/AAAA	01/10/2024		
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO			
PROGRAMA:	<input type="checkbox"/> PREGRADO	<input checked="" type="checkbox"/> POSGRADO	
TITULO POR EL QUE OPTA:	MAGISTER EN ARTES VISUALES		
ASESOR /DIRECTOR:	MSC. GANDHY LEONARDO GODOY GUEVARA		

#### 2. CONSTANCIAS

El autor manifiesta que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que es el titular de los derechos patrimoniales, por lo que asume la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 02 días del mes de septiembre de 2025

EL AUTOR:

Nombre: Bryan Paul Mantilla Espinoza



Ibarra, 29 de agosto de 2025

## **APROBACIÓN DEL TEMA DE TESIS POR EL TUTOR**

Yo, **Godoy Guevara Gandhi Leonardo** en calidad de tutor del presente trabajo de investigación con el tema **“REINTERPRETANDO EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO: FOTOGRAFÍA PATRIMONIAL Y GLITCH ART”** presentado por el maestrante Licenciado Bryan Paúl Mantilla Espinoza con C. I. 172044977-0, estudiante del Programa de Posgrado **Maestría en Artes Visuales** de la Universidad Técnica del Norte.

Hago constar que este trabajo se sujeta a las normas y metodologías dispuestas en el reglamento de título a obtener, que he leído y se han realizado las correcciones según lo indicado, por tal razón se autoriza al estudiante continuar con los trámites necesarios con el proceso de titulación.

Atentamente:



GANDHY LEONARDO  
GODOY GUEVARA

MSc. Gandhi Leonardo Godoy Guevara

**TUTOR**

**C.C 100252857-6**

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA .....	2
AGRADECIMIENTO .....	3
CONFORMIDAD CON EL DOCUMENTO FINAL.....	4
AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DELNORTE .....	5
APROBACIÓN DEL TEMA DE TESIS POR EL TUTOR .....	6
ÍNDICE DE CONTENIDOS .....	7
ÍNDICE DE FIGURAS .....	9
ÍNDICE DE TABLAS .....	12
RESUMEN .....	13
ABSTRACT.....	14
1. INTRODUCCIÓN.....	16
2. FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA DE LA OBRA.....	19
2.1 Arte de la copia y la apropiación en la fotografía .....	19
2.2 El <i>glitch art</i> como herramienta creativa.....	23
2.3 Fotografía, arte y patrimonio.....	28
3. FUNDAMENTACIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA .....	34
3.1 Fundamentación teórica y antecedentes de la obra .....	34
3.1.1 Centro Histórico de Quito.....	34
3.1.2 Fotógrafos Patrimoniales de Quito.....	39
3.1.3 El Glitch Art como herramienta creativa .....	46
3.1.4 Usos técnicos del Glitch Art .....	48
3.1.5 Artistas de la apropiación y glitch art.....	51
3.1.6 Rosa Menkman.....	52
3.1.7 Jon Cates .....	54
3.1.8 Sabato Visconti .....	56
3.1.9 Equipo Crónica .....	59
3.2 Definición conceptual de la obra .....	63
4. CONSTRUCCIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA .....	65
4.1 Plan estratégico de actividades.....	65
4.2 Reproducción de la obra.....	67
4.2.1 Preselección de las fotografías patrimoniales del Centro Histórico de Quito....	71

4.3 Producción de la obra.....	74
“Mi Kito y tu Quito” .....	74
4.4. Presentación final de la obra .....	92
5. DISCUSIÓN CRÍTICA DEL PROYECTO .....	93
5.1. Análisis crítico y reflexivo sobre la funcionalidad de la obra.....	93
6. CONCLUSIONES .....	96
7. RECOMENDACIONES .....	98
8. REFERENTES.....	99
9. ANEXOS .....	104

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 “Fotografía del Observatorio Astronómico. Quito. 1911. Por José Domingo Laso. ....	17
Figura 2. “L.H.O.O.Q. Afeitada” por Marcel Duchamp. ....	22
Figura 3. “L’Art dans le Vieux París” por Eugène Atget. ....	30
Figura 4. Fotografía artística de Alfred Stieglitz. “Pictorialismo”.....	32
Figura 5. Fotografía artística de Alfred Stieglitz. ....	33
Figura 6. Fotografía artística de Alfred Stieglitz. ....	33
Figura 7 “The market in Quito. Quito - Pichincha – Ecuador” (1903) por John Horgan. ....	36
Figura 8. “Vista lateral de la Plaza Grande, Quito” (1925-1935).....	36
Figura 9. “Atrio de la Catedral. Quito-Pichincha-Ecuador” (1870-1875).....	37
Figura 10. “Retrato de grupo de personas desconocidas” (1890-1900) por Benjamín Rivadeneira.....	40
Figura 11. “Vista urbana de la plaza central, Quito” (1980-1990) por Benjamín Rivadeneira.....	41
Figura 12 “Plaza de la Independencia-Quito” (1900-1915) por José Domingo Laso ....	42
Figura 13 “Plaza de la Independencia, Quito” (1911) por José Domingo Laso.....	42
Figura 14. “Barrenderos” (1930) por Remigio Noroña .....	43
Figura 15. “Vendedores en la esquina, calles Chile y Guayaquil” (1930) por Remigio Noroña .....	44
Figura 16. “Vista de Quito, con el Panecillo al fondo” (1862) por Camillus Farrand.....	45
Figura 17. “Calle y fuente de Quito (Santa Bárbara)” (1862) por Camillus Farrand. ....	45
Figura 18. “Equivalencias: After Stieglitz 1-18” (2006) por Sherry Livene.....	47
Figura 19. “Ejemplos del uso del databendig y sus posibles efectos” por Jesse Hamilton. ....	49
Figura 20. “SVG Databendig” por Sabato Visconti .....	49
Figura 21. “Primeros acercamientos con el databending” Autoría Propia .....	50
Figura 22. “Presentación de obra The Collapse of PAL” por Rosa Menkman.....	52
Figura 23. “Portafolio de obras de glitch art”. Por Rosa Menkman .....	53
Figura 24. “Portafolio de obras de glitch art”. Por Rosa Menkman. ....	53
Figura 25. “Glitch Horses II” 2024. Por Jon Cates.....	54
Figura 26. “Out West at the campfire” Por Jon Cates .....	55
Figura 27. “Clusterfuck Zoo”. Por Jon Cates .....	56
Figura 28. “Los Capibaras de Ipaussu” por Sabato Visconti.....	57

Figura 29 “Hilos de Plata” por Sabato Visconti .....	58
Figura 30. “Los fantasmas de Brimfield” por Sabato Visconti.....	59
Figura 31. “Obras de la serie la recuperación (1967-1969)” por Equipo Crónica.....	60
Figura 32. “El Intruso” (Serie “Guernica”) 1969. Por Equipo Crónica.....	61
Figura 33. “Serie Negra” 1975. Por Equipo Crónica.....	62
Figura 34. Página oficial de Fotografía Patrimonial del Ecuador. Por Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.....	67
Figura 35. Aplicación de filtro de búsqueda “Quito” en el buscador de fotografías patrimoniales. Autoría Propia. ....	68
Figura 36. Resultado del buscador de Fotografías Patrimoniales. “Quito” .....	69
Figura 37. “Esquina de la plaza de la independencia, Quito- Ecuador. (1940-1950). Por Instituto Geográfico de Agostini-Novara.....	70
Figura 38. “Quito. El Teatro. Al fondo el Panecillo”. (1901) Por Paul Grosser.....	71
Figura 39. “Plaza Grande, Quito” (1950-1960). Por Oswaldo Cruz.....	72
Figura 40. “Monumento a Sucre, Quito” (1930-1940). Por NN.....	72
Figura 41. “El mercado, Quito” (1896-1906). Por John Horgan .....	73
Figura 42. “Plaza de San Francisco. San Juan. Quito” (1870-1875). Por NN.....	73
Figura 43. Pantalla de inicio del programa Audacity. Autoría Propia. ....	75
Figura 44. Transformación de fotografía de formato JPG A BPM. Autoría Propia.....	75
Figura 45. Importación de datos en bruto a ser editados. Autoría Propia.....	76
Figura 46. Selección de la primera fotografía Patrimonial a ser intervenida. Autoría Propia .....	77
Figura 47. Importación de archivo en bruto de la fotografía a ser utilizada. Autoría Propia. ....	77
Figura 48. Transformación de fotografía a audio de edición de la fotografía “Esquina de la Plaza de la Independencia”. Autoría Propia .....	78
Figura 49. Edición con <i>Audacity</i> efecto “Ecuilizador de curva de filtro” y efecto “Reverberación”. Autoría Propia .....	79
Figura 50. Edición con Audacity efecto “Cambiar fase” y efecto “Amplificar”. Autoría Propia .....	79
Figura 51. Edición con Audacity efecto “Compresor” y efecto “Ecuilizador gráfico”. Autoría Propia.....	80
Figura 52. Primera y segunda experimentación de la fotografía “Esquina de la plaza de la independencia, Quito- Ecuador” (1940-1950). Autoría Propia .....	80
Figura 53. Tercera y cuarta experimentación de la fotografía “Esquina de la plaza de la independencia, Quito- Ecuador” (1940-1950). Autoría Propia .....	81
Figura 54. “Primera obra de la serie “Mi Kito tú Quito”. Autoría Propia .....	82

Figura 55. Transformación de fotografía a audio de edición de la fotografía “Quito. El Teatro. Al fondo el Panecillo” Autoría Propia .....	83
Figura 56. Edición con Audacity efecto “Filtro de peso alto”. Autoría Propia .....	83
Figura 57. “Segunda obra de la serie “Mi Kito tu Quito”. Autoría Propia .....	84
Figura 58. Transformación de fotografía a audio de edición de la fotografía “Plaza Grande, Quito” (1950-1960). Por Oswaldo Cruz. Autoría Propia.	
Figura 59. Edición con Audacity efecto “Filtro de paso alto”. Autoría Propia .....	85
Figura 60. “Tercera obra de la serie “Mi Kito tu Quito”. Autoría Propia.....	86
Figura 61. Transformación de fotografía a audio de edición de la fotografía “Monumento a Sucre, Quito” (1930-1940). Autoría Propia .....	87
Figura 62. Edición con Audacity efecto “Graves y agudos”. Autoría Propia.....	87
Figura 63. “Cuarta obra de la serie “Mi Kito tu Quito”. Autoría Propia .....	88
Figura 64. Transformación de fotografía a audio de edición de la fotografía “El mercado, Quito” (1896-1906). Por John Horgan. Autoría Propia.....	89
Figura 65. Edición con Audacity efecto “Ecualizador de curva de filtro”. Autoría Propia. ....	89
Figura 66. “Quinta obra de la serie “Mi Kito tu Quito”. Autoría Propia.....	90
Figura 67. Transformación de fotografía a audio de edición de la fotografía “Plaza de San Francisco. San Juan. Quito” (1870-1875). Autoría Propia.....	91
Figura 68. Edición con Audacity efecto “Filtro Shelf”. Autoría Propia.....	91
Figura 69. “Sexta obra de la serie “Mi Kito tu Quito”. Autoría Propia.....	92

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Cronograma de actividades.....	65
Tabla 2 Criterio de selección para las fotografías patrimoniales del Centro Histórico de Quito.....	70

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE**  
**FACULTAD DE POSGRADO**  
**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ARTES VISUALES**

**“REINTERPRETANDO EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO: FOTOGRAFÍA  
PATRIMONIAL Y GLITCH ART”**

**Autor:** Mantilla Espinoza Bryan Paúl

**Director:** Godoy Guevara Gandhy Leonardo

**Año:** 2024

**RESUMEN**

El uso de la apropiación fotográfica y el manejo de los nuevos medios, generan nuevas reinterpretaciones del patrimonio del Centro Histórico de Quito, utilizando el “*glitch art*” como herramienta creativa. El presente trabajo estudia el *glitch art* y su aplicación, tomando como referente el uso de la apropiación en el arte contemporáneo. Los artistas del *glitch art*, Rosa Menkman, Sabato Visconti y Jon Cates, aportaron significativa a la comprensión de la creación artística con esta técnica. En este contexto, la apropiación y reinterpretación de las fotografías se convierten en el eje central del proyecto, lo que permite un diálogo entre la memoria visual de la ciudad y las nuevas medios tecnologías en el arte. Este proceso consistió en seleccionar fotografías patrimoniales del archivo oficial del Ministerio de Patrimonio Cultural para su posterior intervención mediante la técnica del *glitch art* y el *databending*, alterando digitalmente los datos vectoriales de las fotografías para crear distorsiones con el error y abrir nuevas lecturas visuales y artísticas. Los resultados incluyen una serie de seis obras que reinterpretan el patrimonio visual del Centro Histórico de Quito, transformando la percepción histórica de las fotografías a través del arte digital. Esta investigación concluye que el uso del *glitch art* y la apropiación fotográfica permiten una reconfiguración crítica de la historia y el patrimonio visual, y establecen un nuevo lenguaje artístico que vincula lo tradicional con lo contemporáneo. Además, tuvo un gran aporte en la reflexión sobre el uso de cómo los nuevos medios tecnológicos pueden influir en la interpretación del pasado, mientras ofrece nuevas herramientas creativas en la edición del arte digital.

**Palabras claves:** Apropiación, fotografía, patrimonio, glitch art, databending.

## ABSTRACT

### “REINTERPRETING THE HISTORIC CENTER OF QUITO: HERITAGE PHOTOGRAPHY AND GLITCH ART”

The use of photographic appropriation and the management of new media, generate new reinterpretations of the heritage of the Historical Center of Quito, using glitch art as a creative tool. This work studies the *glitch art* and its application, referencing the use of appropriation in contemporary art. The glitch art artists, Rosa Menkman, Sabato Visconti, and Jon Cates, contributed significantly to the understanding of artistic creation with this technique. In this context, the appropriation and reinterpretation of photographs become the central axis of the project, allowing a dialogue between the visual memory of the city and new media technologies in art. This process consisted of selecting heritage photographs from the official archive of the Ministry of Cultural Heritage for subsequent intervention using the technique of *glitch art* and *databending*, digitally altering the vector data of the photographs to create distortions with the error, and open new visual and artistic readings. The results include a series of six works that reinterpret the visual heritage of the Historical Center of Quito, transforming the historical perception of photographs through digital art. This research concludes that the use of "glitch art" and photographic appropriation allows a critical reconfiguration of history and visual heritage and establishes a new artistic language that links the traditional with the contemporary. It also made a great contribution to the reflection on the use of how new technological media can influence the interpretation of the past, while offering new creative tools in digital art editing.

**Keywords:** Appropriation, photography, heritage, glitch art, databending

## 1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, la fotografía ha desempeñado un papel fundamental en la documentación y preservación de los acontecimientos históricos de la cultura y el patrimonio. En este sentido, la fotografía patrimonial puede entenderse como una forma de arte y registro histórico que captura momentos y lugares representativos de la identidad y la memoria colectiva, y que registra la cultura y el patrimonio como un proceso de reinterpretación constante que representa una innovación en la creación visual. Esto ya se ha investigado anteriormente por Joan Fontcuberta en su trabajo “La furia de las imágenes”, donde establece que la fotografía patrimonial no solo tiene como objetivo registrar los eventos y lugares, sino que también transmite ideologías y narrativas culturales para su reinterpretación mediante nuevas prácticas artísticas (2012).

En esta investigación se busca que la reinterpretación de la fotografía patrimonial del Centro Histórico de Quito para establecer una ruptura con los cánones de representación visual, utilizando como herramienta principal el *glitch art*, como un método creativo que desafía las prácticas artísticas convencionales con la apropiación fotográfica. Para comprender el significado de la fotografía patrimonial, es importante investigar cuál era su objetivo y cómo se determinaba la identidad patrimonial de Quito. Esta representación puede entenderse como un modelo icónico del patrimonio, tal y como lo menciona Daniel Muriel en su artículo “El modelo patrimonial: el patrimonio cultural como emergencia tardomoderna”, examina las dimensiones históricas del patrimonio cultural y profundiza en el significado de este concepto. Propone que este modelo puede servir como una referencia general para describir prácticas de conservación y promoción de aquello que se considera representativo de nuestra identidad cultural, lo que define un pueblo, comunidad o sociedad (2016).

Al mencionar el patrimonio y la cultura como modelo de representación, la fotografía y su interacción en la memoria social de las ciudades benefician a la representación del patrimonio cultural, ya que el patrimonio y la historia demuestran cómo ciertos lugares son iconos para la construcción cultural y artística, fomentando el desarrollo y estructura el modo de representación que deben tener estos espacios.

Este desarrollo cultural y artístico puede observarse en una estructura de representación, esto puede verse claramente en la obra de José Domingo Laso, fotógrafo ecuatoriano del siglo XIX y principios del XX. Reconocido por su comprensión de la

relación entre fotografía, memoria e identidad cultural en Quito. En su trabajo, Laso no solo capturó la apariencia física de la ciudad, sino también las aspiraciones y los valores de la sociedad de su época (2015).

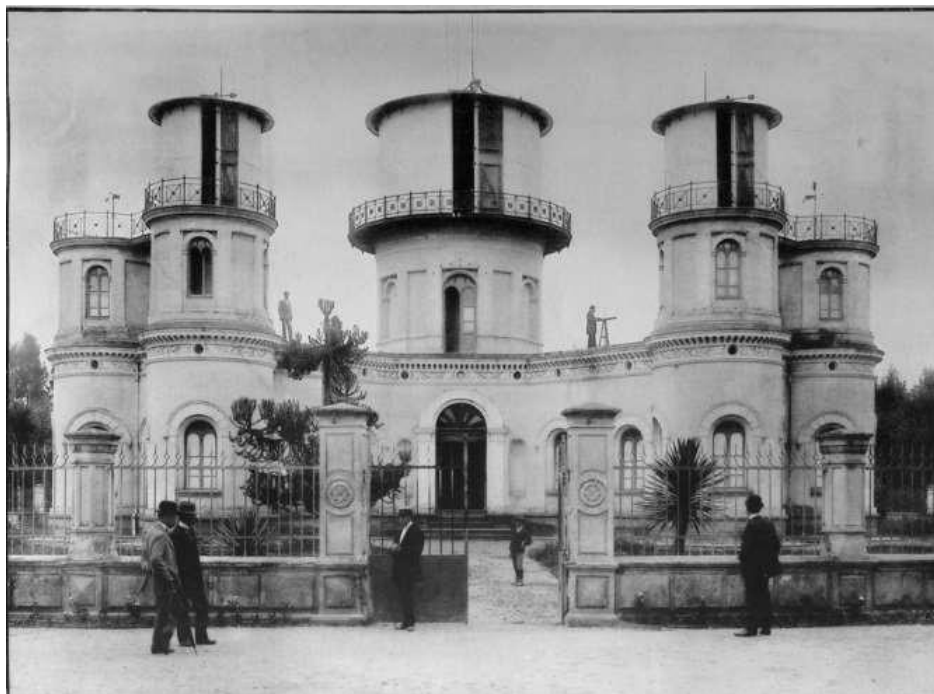


Figura 1 “Fotografía del Observatorio Astronómico. Quito a la Vista. 1911. Por José Domingo Laso.

Fuente: [https://issuu.com/cmdf/docs/lasso\\_issuu](https://issuu.com/cmdf/docs/lasso_issuu)

Sus fotografías representan momentos históricos particulares y plantean nuevas interrogantes en torno a la representación y la interpretación del pasado del Centro Histórico de Quito, Coco Laso en su trabajo “La Huella Invertida: Antropologías del tiempo, la mirada y la memoria. La fotografía de José Domingo Laso 1870-1927”, se puede observar una perspectiva antropológica del tiempo y la memoria, reflexionando sobre la construcción de la identidad urbana y la importancia de una narrativa histórica (2015).

Al analizar la construcción cultural y patrimonial del Centro Histórico de Quito, se concluye que es espacio de gran riqueza y diversidad, como lo expone Santiago Cabrera en “Péndulos: Políticas culturales y patrimonio en Ecuador”. En esta publicación, Cabrera demuestra que el Centro Histórico de Quito no solo es un espacio arquitectónico, sino también es un lugar de memoria colectiva y de identidad cultural (2021). En la actualidad, reinterpretar las nociones de patrimonio cultural es muy relevante para conectar con las nuevas generaciones, y para ello hay que aprovechar las nuevas tecnologías, como la edición digital, para transformar fotografías patrimoniales.

El uso de los nuevos medios artísticos en este caso el *glitch art*, nos permite disponer de una herramienta innovadora para la fotografía patrimonial y su reinterpretación. En este sentido, el *glitch art* será un medio para reconfigurar la relación con el pasado y el presente, para explorar nuevas narrativas históricas y transformará una estética visual que cuestione la autenticidad y los derechos de autor. Esto será una forma de crear un producto artístico que transforme la construcción de la identidad cultural y patrimonial.

El *glitch art* es una forma de expresión artística digital que consiste en la manipulación y distorsión de imágenes con efectos visuales inesperados. Esta práctica artística nos ofrece la oportunidad de explorar nuevas perspectivas sobre el patrimonio cultural y generar una reflexión sobre la identidad y su construcción cultural. De esta manera, se busca preservar la narrativa histórica y de la memoria colectiva, y generar diálogos interdisciplinarios entre arte, historia y tecnología. Rosa Chalkho enfatiza la relevancia de la conexión entre arte y tecnología en la creación obras artísticas contemporáneas, argumentando que la tecnología no solo amplía las posibilidades creativas, sino que también transforma la percepción y la interacción con el espectador y las obra de arte (2006).

Estas transformaciones de perspectiva con la tecnología han permitido que, en el ámbito local, tengan un impacto en la enseñanza y utilización de la tecnología y la cultura, Cabrera enfatiza que las políticas culturales y el patrimonio en Ecuador necesitan ser constantemente reexaminados y actualizados constantemente para mantener relevancia (2021). La relevancia de esta investigación radica en utilizar el arte contemporáneo como una perspectiva de asociación entre la tecnología digital y las prácticas artísticas actuales, y proporcionar medidas para la reinterpretación del patrimonio cultural.

Desde esta perspectiva, el *glitch art* se presenta como una forma de resistencia y subversión creativa frente a las normas visuales dominantes. La reinterpretación de las fotografías del Centro Histórico de Quito da lugar a un nuevo proceso creativo que se vincula con las prácticas actuales del arte contemporáneo, lo que implica una reflexión más profunda sobre la relación entre la tecnología digital y el patrimonio cultural.

## **2. FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA DE LA OBRA**

### **2.1 Arte de la copia y la apropiación en la fotografía**

El arte de la copia es un concepto que nos permite entender cómo el arte ha adoptado las apropiaciones y las copias como un nuevo recurso creativo, donde las representaciones visuales se convierten en un medio práctico para los nuevos medios en el arte, transformando los conceptos en reinterpretaciones de diversos puntos de vista. Para comprender qué es el arte de la copia, debemos analizar la obra de Mikel Aranguren “Copias de arte y arte de la copia”, donde resalta las narrativas visuales y el uso de la copia como un recurso artístico que genera ficciones en nuestras memorias y autobiografías, estas memorias poseen un componente ficcional indiscutible, lo que sugiere que la forma en que percibimos y recordamos está influenciada por las representaciones visuales que consumimos (2011). La recreación de las memorias no es solo una simple copia, sino que se vuelven objetos de reinterpretación con nuevos significados. Así, la copia y la apropiación fotográfica adquieren características de ficción en sus representaciones y otorgan nuevas herramientas a las prácticas artísticas, lo que permite explorar y experimentar con las imágenes y los nuevos medios.

En este proceso, la copia de imágenes se convierte en una búsqueda deliberada que trata de conservar ciertos elementos para recordar las narrativas visuales. Recordar significa seleccionar y, por suerte, no podemos recordar todo (2011). Esto implica que la copia se vincula a la reinterpretación para conservar aspectos históricos, donde sus modificaciones se convierten en nuevos medios artísticos que crean nuevos significados. De esta forma, el uso de la copia representa un proceso creativo de aprendizaje y reinterpretación de conceptos, ya que es difícil desarrollar piezas de arte originales sin siquiera tomar prestadas características de piezas ya desarrolladas (Boom, 2010).

Se busca cautivar al lector a través de una historia de vida que, por lo general, se enfrenta a la falta de un relato similar en la experiencia personal del propio lector (Aranguren, 2011). Esta maestría recae en el uso artístico de la copia, como un medio para contribuir al uso de la técnica con la narrativa visual, para que la apropiación en el arte sea coherente y provoque un cambio emocionalmente resonante. La copia no es simplemente una duplicación, sino una reinterpretación que puede revelar tanto sobre el original como sobre el nuevo contexto en lo que se coloca (Williams, 2014).

Así la copia se relaciona con la apropiación en el arte convirtiéndolo en un tema muy recurrente en el uso de elementos preexistentes, donde los artistas han tomado imágenes, objetos o ideas para representar nuevos significados y conceptos, para generar nuevas ideas en la creación artística. En el trabajo de Agustín Fernández Mallo “Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)” se puede definir a la apropiación en el arte es un acto de tomar prestados, apropiarse o tomar control de recursos creados por otros (2018), donde la apropiación se convierte en un proceso de reutilización que el arte toma como una innovación creativa.

La apropiación y la copia se transforman en reinterpretaciones que permiten establecer nuevos conceptos, la suplantación llega a hacer que el rol desempeñado se perciba como auténtico, generando así una aparente distinción entre el original y la copia (Aranguren, 2011). Esta noción se adapta muy bien a lo que representa la apropiación fotográfica, donde el arte utiliza estas imágenes para reinterpretar el original de la copia y convertirlo en un proceso de transformación y recreación que le otorgue una nueva identidad y significado, alejándose de ser una simple copia. Al crear mediante la apropiación, se debe establecer una sofisticada selección de los objetos que se van a utilizar para definir un buen proceso artístico que dialogue con el espectador y lo convierta en un ente encargado de la reinterpretación de las narrativas visuales.

Al utilizar la apropiación en la fotografía generamos una práctica artística que toma prestado cualquier imagen para generar reinterpretaciones vinculadas con los conceptos actuales de la creación artística. La fotografía y la apropiación tienen un nuevo valor al reutilizar imágenes existentes, ya que su innovación en la narrativa visual busca generar comentarios críticos sobre nuestra realidad y su representación.

Pierre Bourdieu señala que los artistas toman a la apropiación como una estrategia para dialogar entre el pasado y el presente, para incorporar recursos visuales actuales. La apropiación implica la incorporación de elementos culturales externos a la producción artística, lo que permite al artista expandir su vocabulario visual y conceptual (2003). Esto puede generar que la apropiación en el arte sea un instrumento que crítica la originalidad a través de la copia y su importancia en reutilizar a los objetos.

Es importante mencionar que, al usar la apropiación fotográfica, copiamos sus representaciones y transformamos su narrativa visual, donde la copia se define como la reproducción de un objeto o imagen que es casi similar al original. En el arte, la copia se

convierte en un objeto que cuestiona la originalidad y la autenticidad de la representación, sus similitudes y diferencias establecen el concepto de la obra en sí. De este modo, la suplantación llega a hacer que el papel desempeñado se perciba como auténtico, sin que haya una diferencia evidente entre el original y la copia (Aranguren, 2011).

En este sentido, la fotografía plantea nuevos conceptos de representación que se asocian a la creación y a la copia como una alternativa de un nuevo lenguaje. En su teoría de la fotografía y las postfotografía, Joan Fontcuberta sostiene que la fotografía ha dejado de ser un medio para convertirse en un código (2012). Estos nuevos códigos permiten que la libertad creativa permita investigar cualquier tema, para que la reinterpretación fotográfica sea abordada desde la apropiación y la utilización de los nuevos medios.

El uso de la copia y la apropiación en el arte ha permitido generar nuevos procesos de aproximación entre tecnología y arte, donde la experimentación y el juego motivan a expandir las posibilidades creativas. Penelope Alfrey destaca que, copiar permite a las personas apreciar el arte de otras generaciones. Por ejemplo, piezas históricas como la Mona Lisa no habrían sido tan famosas hoy si no fuera porque los artistas emergentes han usado componentes de la obra para crear otras formas de la Mona Lisa (2000). Así, la copia y a la apropiación se convierten en un medio de aprendizaje que expresa diversas etapas históricas y modifica los conceptos que nos permitan entender la evolución de las interpretaciones visuales.



Figura 2. “L.H.O.O.Q. Afeitada” por Marcel Duchamp.

Fuente: <https://historia-arte.com/obras/l-h-o-o-q-de-duchamp>

Una vez establecidos los conceptos de copia y apropiación en el arte, veamos lo que hace Marcel Duchamp en su obra “L.H.O.O.Q. Afeitada”, donde se apropia de la imagen de “la Gioconda” de Leonardo da Vinci, apropiándose y transformando el concepto de esta obra al dibujarle un bigote y colocar las letras “L.H.O.O.Q.” Duchamp trasciende a la apropiación como un recurso visual que transforma la mirada del espectador, lo que implica que esta obra sea reinterpretada y resignificada, ya que al utilizar elementos preexistentes relaciona la representación del pasado y el presente. La apropiación y la copia generan preguntas sobre la originalidad y la autenticidad en el proceso creativo, lo que da lugar a procesos dinámicos y cambios en el arte y su representación, donde la reinterpretación es fundamental para transformar conceptos y dar otra estética a la creación artística.

La reinterpretación tiende a adaptar y resignificar elementos conceptuales, visuales o culturales en el arte, creando nuevos procesos creativos con símbolos ya existentes. Joan Fontcuberta interpreta a la reinterpretación como un referente conocido para dar un nuevo significado de los objetos a través de la obra artística (2012). Esta reinterpretación también se asocia a los cambios de contexto de cada obra de arte, el arte

permite cambiar las perspectivas de diversos temas que se asocian a las características de la reinterpretación y la resignificación.

La resignificación destaca los símbolos y los signos que se utilizan en la apropiación, como lo señala el semiótico Eliseo Verón, la resignificación es el proceso por el cual un signo adquiere un nuevo significado, que puede ser parcialmente independiente del original (1987). De esta manera, el uso de la resignificación se destaca como un medio que asocia los conceptos históricos y culturales al seleccionar fotografías específicas que puedan distorsionar la representación visual.

Verón señala que la interpretación de los signos está siempre mediada por el contexto cultural en el cual se insertan (1997). El significado de un signo puede variar significativamente dependiendo del entorno y del tiempo, donde la apropiación fotográfica representa esta nueva resignificación de contextos que puede aumentar el peso de los nuevos medios en la reinterpretación del arte.

Al expandir la reinterpretación en el arte como una práctica actual que busca mostrarse como una herramienta creativa del arte contemporáneo, la reinterpretación se convierte en una forma de resistencia contra la homogenización cultural, ya que permite a los artistas reivindicar y recontextualizar elementos culturales en sus propias voces (Bourdieu, 2003). La reinterpretación desafía la contextualización de la autoría y el uso de la imagen, y busca la diversidad y la transformación conceptual.

## **2.2 El *glitch art* como herramienta creativa**

Para analizar el *glitch art* como una herramienta creativa, es apropiado establecer que el *glitch art* es un nuevo proceso de creación caracterizado por los nuevos medios en el arte, en el que se busca relacionar el arte y la tecnología para generar nuevos procesos de comunicación y creación, que a su vez se vinculan con los espectadores para ofrecer nuevas experiencias visuales y digitales.

Los nuevos medios han permitido generar una nueva interacción con los procesos creativos, transformando las prácticas artísticas convencionales y utilizando la tecnología como eje principal de la creación. Así lo afirma Vincent Miller, sostiene que el arte y la tecnología reconfiguran la experiencia visual de los espectadores. En el contexto de los

nuevos medios, la convergencia entre arte y tecnología ha facilitado el surgimiento de plataformas que redefinen la expresión visual (2020).

En esta intersección, los nuevos medios fundamentan sus principios creativos en la conexión con la tecnología y la comunicación, lo que se relaciona con las prácticas artísticas para comprender la digitalización de los datos contemporáneos. En la obra “El lenguaje en los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital”, Lev Manovich expone los principios de los nuevos medios, así como sus características y su evolución en relación con las prácticas artísticas contemporáneas.

Manovich afirma que los nuevos medios surgen a partir de la digitalización de imágenes, sonidos y textos, lo que permite su manipulación y transmisión a través de medios electrónicos (2006). Este proceso es lo que el arte puede manipular y transformar los conceptos de interpretación al generar una obra artística, al crear, almacenar y compartir mediante la tecnología. Los nuevos medios han generado una ruptura en el desarrollo de los medios tradicionales en el arte.

Esto ha permitido que, con el avance de la tecnología, los nuevos medios adquieran características en el arte contemporáneo, donde la interactividad, la hipertextualidad y la capacidad de difundir información buscan descontextualizar los discursos narrativos para generar narrativas visuales que afirmen una postura o criterio. En la descripción de Manovich, la interactividad es una característica central de los nuevos medios, ya que permite al usuario influir en la narrativa y la estructura de la obra (2006). Esta interactividad no solo genera un vínculo con los espectadores, sino que también presenta un antecedente en el desarrollo de la creación y su recepción según el espacio donde se presentan, como un recurso del arte contemporáneo.

Según Carlos Scolari en su obra “Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan”, los nuevos medios comprenden un conjunto de tecnologías digitales y sus prácticas de uso que, más allá de simplemente sustituir los medios analógicos, han dado lugar a nuevas formas de comunicación, expresión y creación (2013). Su concepto va más allá de la digitalización de formatos tradicionales, proponiendo una transformación en la interacción de las personas con los contenidos, participando activamente en la creación y distribución artística.

Otro de los ejes principales de los nuevos medios es su capacidad de modular y variar a los objetos. Estos cambios permiten transformar los sentidos con las narrativas

visuales. Los nuevos medios son modulares en el sentido de que están compuestos por partes discretas que pueden ser reconfiguradas y actualizadas de manera independiente (Manovich, 2006). Con esta descripción, los nuevos medios pueden adaptarse o transformarse en cualquier momento, y las perspectivas y el dinamismo en la creación pueden presentarse en cualquier momento.

Entender que los nuevos medios no solo generan narrativas visuales, sino que transforman los discursos narrativos para crear de significados. En este proceso, la participación del público forma parte de la creación artística y los discursos narrativos son esencialmente interactivos, los nuevos medios permiten nuevas formas de expresión que integran interactividad, multimedia y virtualidad, potenciando experiencias inmersivas y generando lenguajes visuales que redefinen los límites entre arte, tecnología y comunicación (Scolari, 2008). Esto permite que los nuevos medios tengan un mayor alcance en sus discursos y en la representación visual que puedan generar, donde todo el proceso de creación es parte fundamental de cada obra.

Al establecer que los nuevos medios utilizan la comunicación y la tecnología como recurso de exploración, adaptación y creación, se facilita la comprensión de que *glitch art* es parte de este desarrollo, que manifiesta las prácticas artísticas contemporáneas que los artistas han adoptado de los nuevos medios para expandir los límites de la práctica artística, integrando técnicas digitales en sus obras y explorando nuevas formas de representación y comunicación (Manovich, 2006).

Estos nuevos medios han definido el *glitch art* como una práctica artística centrada en el desarrollo de los nuevos medios del arte contemporáneo, cuya evolución se establece como una alternativa creativa que busca utilizar a los errores, tanto intencionados como fortuitos, como un medio de producción artística. En la actualidad, el *glitch art* se centra en redescubrir la estética de la imperfección tecnológica, utilizando los errores de software, hardware y corrupción de datos como procesos creativos. En su publicación "The Glitch Moment (um)", la artista Rosa Menkman destaca que el *glitch art* es el resultado de un error, ya sea en la imagen, en el sonido o en cualquier medio digital, y se considera como una forma de subversión contra las normas estéticas tradicionales (2011).

El desarrollo del *glitch art* tiene se remonta al uso de la tecnología digital, donde el *glitch* fue un término utilizado para referirse a los errores en las señales analógicas y digitales que la tecnología buscaba corregir en todos los dispositivos que utilizaban estas

señales. A finales de los 90, estos errores se empezaron a utilizar como nostalgia y cambio en las narrativas visuales, y el arte los tomó como expresión artística expandida por la democratización y el acceso a las tecnologías digitales. Los errores celebran a la imperfección como una medida en contra de la perfección absoluta de la industria. En su trabajo “Glitch Theory: Art and Semiotics”, Michael Bentancourt destaca que el *glitch art* abraza la entropía y el desorden inherentes a los sistemas digitales, y celebra la imperfección y la inestabilidad (2023).

En las prácticas más utilizadas por el *glitch art* se encuentra la manipulación de archivos digitales, en la que se busca una alteración en los códigos de imágenes, sonidos o vídeos para transformar su estética de presentación y generar distorsiones inesperadas que representen al error como algo sorprendente. Kim Casnone, en su obra “The Aesthetics of Failure: 'Post-Digital'” menciona que, al alterar intencionadamente la estructura de los datos, los artistas del *glitch* pueden producir imágenes que desafían las expectativas y revelan la fragilidad de la tecnología digital (2013).

Este tipo de manipulaciones establece que el *glitch art* tiene varios componentes críticos y teóricos que presentan la nostalgia y los errores como entes de admiración creativa. El *glitch art* supone una ruptura en el sistema, sino que también ofrecen la oportunidad de cuestionar y criticar la dependencia cultural de la tecnología y la perfección digital (Menkman, 2011). Esta oportunidad representa un avance en la homogenización entre los avances tecnológicos y la cultura, donde la perfección consiste en utilizar a los errores como una resistencia a la perfección que la tecnología nos proporciona.

En la presente, el arte contemporáneo y los nuevos medios han presentado el *glitch art* como una expresión artística que trasciende los cánones establecidos en el arte, encontrando un cambio en la cultura popular vinculando con la evolución tecnológica en el uso de las imágenes, los audios y los vídeos. Los artistas de *glitch art* buscan generar nuevas experiencias que resuenen con la memoria y transformen la mirada del público hacia una estética digital familiar para sus experiencias tecnológicas. El artista Phillip Stearns, nos explica que, el *glitch art* se ha convertido en una parte integral del vocabulario visual de la era digital, y refleja nuestra relación compleja y a menudo conflictiva con la tecnología (2015).

Al ser una práctica artística contemporánea, el *glitch art* toma ciertas características conceptuales que rivalizan con las normas institucionales del arte, en el que su proceso creativo toma cualquier objeto como un ente para la reinterpretación. Esto ha permitido establecer ciertas características que deben tener las obras artísticas para ser consideradas obras de *glitch art*. En el ensayo “El Glitch” escrito por Marco Belloni y David Casacuberta, se mencionan las características fundamentales de la creación de obras de *glitch art*, donde se destaca la importancia del proceso creativo y se explica cómo la tecnología nos permite usar a los errores como un método de creación. Este proceso creativo nos permite entender que el *glitch art* es:

- “El *glitch* es apropiación.”
  - “El *glitch* no pide permisos de reproducción ni respeta los copyright.”
  - “El *glitch* es puro digitalismo de ceros y unos. No hay deseos de representar la realidad. Es el verdadero Arte Abstracto.”
  - “El *glitch* ha transformado profundamente el proceso de creación. Ya no se trata de la voluntad del artista que quiere transmitir un mensaje.”
  - “El *glitch* destruye todas las metáforas tradicionales de la industria digital: No hay ventanas, ni ratones ni barras de scroll.”
  - “El *glitch* nos hace reflexionar sobre la debilidad de la sociedad de la información.”
  - “El *glitch* no entiende de formatos ni resoluciones.”
- “El *glitch* permite la agresión de lo analógico sobre lo digital.”  
(Belonzi & Casacuberta, 2014).

Estas características establecen que el *glitch art* toma varios conceptos contemporáneos y los transforma como propios, utilizando la manipulación de los errores digitales como proceso creativo y ordenando una nueva estética de representación que convierte a este desarrollo artístico en una exploración de los límites y fallos de la tecnología como medio creativo (Fontcuberta, 2012). La aplicación del *glitch art* como una alternativa creativa aporta un gran beneficio en el uso de los nuevos medios en el arte, ya que proporciona nuevas perspectivas y significados en el uso de la imagen.

### **2.3 Fotografía, arte y patrimonio**

La fotografía se considera un medio de representación visual, ya que tiene la capacidad de documentar y representar momentos icónicos de la historia. Bourdieu, define a la fotografía, como un manejo técnico que está en constante cambio por el uso que la sociedad le otorgue (2003). La fotografía tiene su función en la contextualización de su uso, aplicándose a la definición de la representación, transformando el significado según el contexto que se le dé a la fotografía.

Así pues, como lo menciona John Fontcuberta, la fotografía tiene la capacidad de crear y transformar la realidad de la representación. La fotografía no solo registra la realidad, sino que también la interpreta y la transforma (2012). Estas interpretaciones pueden aplicarse al uso de la fotografía patrimonial, ya que al documentar lugares específicos representan un momento histórico que define lo que debe ser considerado patrimonial.

La fotografía patrimonial es una expresión técnica que demuestra el valor histórico de la cultura, con el fin de preservar y divulgar los espacios históricos que dan paso a las interpretaciones del patrimonio cultural. Al usar a la fotografía como un bien cultural de preservación del patrimonio, debemos considerar que este registro tiene una memoria histórica. En su obra “Repensar el patrimonio: el caso del Centro Histórico de Quito”, Rosemarie Terán señala que la fotografía patrimonial cumple un papel crucial en la preservación visual de los espacios históricos, ya que no solo permite su documentación, sino también su interpretación y difusión (2015). De este modo, demuestra que la fotografía cumple una función en la educación, al transformar la sensibilidad de las personas a la hora de apreciar y valorar el patrimonio cultural.

Esto ya fue presentado por Coco Laso, quien afirma que, las fotografías patrimoniales actúan como testigos visuales del pasado, permitiendo a las generaciones futuras comprender y valorar su historia (2015). Esto es importante, ya que el registro visual nos asocia con la memoria del pasado y transforma a los objetos físicos en conceptos que trascienden el tiempo. El mismo Laso, en su obra “Tiempo de milagros y fantasmas: el retoque contra la idolatría. La fotografía de José Domingo Laso (1875-1927”, afirma que la fotografía patrimonial no solo documenta, sino que también tiene el poder de restaurar y reimaginar el pasado a través de técnicas como el retoque fotográfico. (2017).

Estos puntos de vista determinan que la fotografía patrimonial tiene la capacidad de documentar e interpretar conceptos específicos del patrimonio, cumpliendo así la función de preservación y la comunicación de sucesos históricos. Como señala Daniel Muriel, la fotografía es una técnica que avanza con la tecnología para mejorar la preservación de los objetos. Las técnicas digitales permiten una documentación más precisa y detallada, lo que mejora la capacidad de preservar y restaurar elementos patrimoniales (2016).

Para determinar cómo la fotografía patrimonial establece la preservación y la restauración como un principio de la representación visual, debemos mencionar el trabajo de Eugène Atget, considerado como uno de los primeros fotógrafos que documentaron el patrimonio cultural, como una forma de expresión artística que buscaba preservar y transformar la historia de la representación. Atget siempre consideró su trabajo como un medio de expresión muy humilde, buscando dar sentido a la documentación de su ciudad. Mi tarea es simple: registrar, fielmente y sin adornos, la vida y la arquitectura de París (2024). Esta mirada destaca el uso directo de la fotografía sin ningún tipo de edición, y transforman cualquier intento de pretensión o gloria en sus representaciones. La autenticidad de su trabajo es lo que lo define y destaca entre otros fotógrafos.

Una de sus frases más destacadas y utilizadas es como él mismo se define: “Soy un documentalista, un archivista de las cosas que desaparecen” (1924). En sus propias palabras, su preocupación se centra en los constantes cambios de los momentos históricos y culturales y en cómo su visión se transformaba ante los cambios de la modernidad y la adaptación de lo urbano a la industria. Su registro visual muestra cómo la arquitectura cambia el modo de vida de la sociedad y cómo el paisaje urbano puede cambiar en cualquier momento, siendo la memoria es lo único que perdura.

Atget busca representar una fotografía patrimonial que trascienda el tiempo y genere un valor incalculable en su presentación, registrando no solo una arquitectura, sino también enseñando historias, memorias y personajes que dan una identidad a las prácticas culturales de la ciudad.



Figura 3. “L’Art dans le Vieux Paris” por Eugène Atget. Fuente:

<https://fotogasteiz.com/blog/fotografos/eugene-atget-vida-obra-biografia/>

La técnica que emplea Atget en su trabajo refleja el impacto que busca presentar en sus obras, tomando a la cámara como una herramienta para precisar la perfección en cada imagen. Cada fotografía es un documento minucioso, pensado para perdurar y ofrecer a las futuras generaciones una ventana a un París que ya no existe (1924). Su compromiso con la memoria y la difusión de su obra a lo largo del tiempo es un claro ejemplo de cómo la fotografía puede generar nuevas memorias de la representación y de cómo el buscar preservarlas se convierte en una práctica patrimonial de gran valor.

El crítico de arte John Szarkowski enfatiza que el trabajo de Atget trasciende el tiempo y transforma la documentación fotográfica en un medio de arte que evoca una poética del pasado, Atget no solo fotografió edificios y calles; también capturó la atmósfera y el espíritu de una ciudad en transición (1968).

Arget debe ser considerado como un artista de la fotografía, ya que su obra le otorga nuevas categorías a la fotografía que trascienden en el tiempo y se convierten en obras de arte. Como él mismo lo menciona, mis fotos son simples documentos, pero espero que también puedan ser vistas como obras de arte (1968). Con esta declaración, queda claro que Arget busca que sus obras se consideren un ente de la representación visual digno de la admiración y difusión de una práctica artística que otorga un valor estético a la fotografía patrimonial y las transforma en obras artísticas.

La fotografía se presenta como una forma de expresión innovadora que vincula a la reflexión y a la conceptualización para crear obras artísticas en las que la fotografía representa un impacto en la modernidad rival de las teorías academicistas del arte. Alfred Stieglitz, uno de los principales exponentes de esta expresión artística, es considerado un pionero en la fotografía del siglo XX. Su labor se centra en presentar a la fotografía como una obra artística auténtica y comprometida. Stieglitz afirma que, la fotografía es una forma de ver más allá de lo visible, es una aventura en el descubrimiento de la verdad (1921). Al demostrar que la fotografía no solo es una forma de representación mimética, sino que su trabajo busca revelar verdades escondidas sobre la realidad y la experiencia de las personas, estableciendo así un referente en la concepción de la fotografía como arte.

La fotografía puede reflejar las experiencias individuales de las personas y que el arte es un medio para sensibilizarnos y hacernos reflexionar sobre dichas experiencias. Según Stieglitz, cada fotografía que hacemos forma parte de nosotros, es una proyección de mis nuestras emociones y pensamientos (1932). La conciencia que Stieglitz expresa fue un antecedente muy importante para que los artistas de la fotografía expresaran su personalidad y su deseo de manifestar su identidad y perspectivas para crear nuevas obras artísticas.

Este impacto generó en el arte un medio para defender las posturas creativas según la visión individual de la representación. En la presentación artística que Stieglitz hizo de una gran variedad de artistas de la fotografía en la Galería 291 en Nueva York, el promotor buscaba reconocer la fotografía como una disciplina artística. En este sentido, afirmó que el objetivo de Stieglitz era demostrar que la fotografía podía sostenerse en igualdad con la pintura y la escultura en el ámbito artístico (1916). Estableció así la fotografía artística como un nuevo medio estético del arte que busca personalizar a la representación según la mirada de cada artista.

Este nuevo medio de representación artística refleja la importancia que tiene la capacidad técnica de la fotografía cuando se asocia con una visión artística. Esto puede observarse claramente en el trabajo de Stieglitz, ya que su obra expresa una gran belleza técnica y el desarrollo de su perspectiva de belleza, en la que su expresión personal busca innovar en el arte y comprender cómo la modernidad y la tecnología siempre estarán presentes al crear una obra artística.



Figura 4. Fotografía artística de Alfred Stieglitz. “Pictorialismo”. Fuente:  
<https://fotonistas.com/fotopedia/1880-1914-la-fotografia-como-arte/alfred-stieglitz-el-fotografo-y-galerista-que-cambio-todo/>

Su transformación en la percepción de la fotografía lo ha colocado como uno de los artistas de la representación visual más importantes. Su gran destreza técnica y su búsqueda de la representación de la verdad nos permiten explorar las emociones y los pensamientos de la vida cotidiana de la ciudad. Al presentar sus fotografías como obras de arte, generó un gran potencial en la consideración creativa tomando las expresiones de la fotografía como una obra de arte.

La belleza que Stieglitz presenta en sus obras está en el uso de su técnica como un medio de creación artística de la verdad. Su legado representa el uso de las imágenes como forma artística de inspiración, con comunicación continua en el uso de las narrativas visuales y la fotografía que permite a las nuevas generaciones cambiar perspectivas en la fotografía para crear.



Figura 5. Fotografía artística de Alfred Stieglitz. Fuente: <https://mylakecomo.co/en/art/alfred-stieglitz-photos-lake-como/>



Figura 6. Fotografía artística de Alfred Stieglitz. Fuente: [https://www.imdb.com/name/nm1066636/mediaviewer/rm460480768/?ref\\_=nm\\_md\\_1](https://www.imdb.com/name/nm1066636/mediaviewer/rm460480768/?ref_=nm_md_1)

### 3. FUNDAMENTACIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA

#### 3.1 Fundamentación teórica y antecedentes de la obra.

##### 3.1.1 Centro Histórico de Quito.

Para establecer el tipo de obra artística que se realizará, es importante mencionar cómo la historia y la fotografía han utilizado los conceptos de reinterpretación y apropiación como un medio artístico, así como los artistas que se destacan por utilizar el *glitch art* como un nuevo medio creativo, adaptándose a las prácticas artísticas contemporáneas y a las intenciones de esta propuesta artística, utilizando como medio la historia y la reinterpretación del Centro Histórico de Quito.

El Centro Histórico de Quito es uno de los principales atractivos turísticos de la ciudad, reconocido por su antigüedad y su notable conservación arquitectónica. Estos atributos le valieron ser designado como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1978. Quito se fundó el 6 de diciembre de 1534 por Sebastián de Benalcázar, tras la conquista de los territorios de los Quitu y Cara, culturas precolombinas significativas en esta región. Según Lozano, la creación de Quito marcó un inicio en el proceso de mestizaje cultural y religioso de la ciudad. (1978).

En su época colonial, Quito se convirtió en una de las ciudades más importantes del Virreinato del Perú y, posteriormente, se instaló como la Real Audiencia de Quito, reconocida por su gran interés en las actividades religiosas, educativas y artísticas. Este interés permitió que en el siglo XVI Quito creara la Escuela Quiteña, que destacó por su sincretismo cultural al usar influencias indígenas y europeas para crear obras de escultura y pintura, lo que provocó un aumento en el uso de la arquitectura como símbolo de representación de la ciudad. La Escuela Quiteña es reconocida por sus detalles y habilidades para integrar elementos culturales diversos, creando una identidad artística única en América Latina. (1978).

Esta innovación en las artes y la arquitectura permitió que la ciudad destacara como un centro patrimonial colonial de gran valor histórico. La UNESCO confirmó que su conservación y sus edificaciones destacan sobre las de otras ciudades debido a su "bien conservado y homogéneo conjunto de edificaciones, que reflejan la mezcla de influencias culturales, religiosas y arquitectónicas de su larga historia" (1978). Este reconocimiento ha permitido que la ciudad aumente su protección y conservación como atractivo turístico

de su patrimonio histórico. La UNESCO destaca que el Centro Histórico de Quito es un testimonio excepcional de la colonización española en América Latina. (1978).

El cuidado de la arquitectura del Centro Histórico de Quito es muy notable por sus plazas y espacios públicos, que reflejan muy bien el desarrollo histórico y social que ha tenido la ciudad. Su valor no solo radica en su arquitectura, sino también en su simbología, que demuestra el vínculo con la cultura y la diversidad de los grupos sociales que forjaron la identidad de la ciudad. Marta de la Torre destaca que, las plazas de Quito han sido lugares de encuentro y de conflicto, reflejando las dinámicas sociales y políticas de la ciudad (2002). Esto permitió que el desarrollo social y político adquiriera un gran valor en el desarrollo de la ciudad, de modo que, al utilizar estas dinámicas, la tecnología tiene nuevas características sociales que permiten expandir fronteras en la representación de la ciudad. En este caso, la fotografía adquiere un protagonismo en la conservación y presentación de la ciudad.

En este desarrollo, la fotografía es fundamental en la documentación y promoción del Centro Histórico de Quito. Estas imágenes han permitido capturar y difundir las maravillas de la cultura y arquitectura de la ciudad, ampliando las posibilidades de los estudios académicos y arquitectónicos que el público en general puede llegar a tener al analizar esta conservación. Deffner, Karachalis & Metaxas afirman que la fotografía no solo sirve como herramienta de conservación, sino también como medio para sensibilizar y educar a la sociedad sobre el patrimonio cultural (2013). Además, la fotografía ha permitido crear un registro visual que documenta la evolución y las transformaciones del centro histórico a lo largo del tiempo (2013). Esto ha permitido que el Centro Histórico de Quito adquiriera protagonismo en la educación de la identidad cultural y patrimonial de la ciudad.

El desarrollo de esta obra se centra en la apropiación y la reinterpretación de estas fotografías, y demuestra que el uso de la tecnología puede adquirir nuevas características en la reinterpretación fotográfica y cómo la presentación visual toma los conceptos y características en sus representaciones. Se presentarán fotografías patrimoniales registradas por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), que demuestran que la tecnología representa el Centro Histórico de Quito.



Figura 7 “The market in Quito. Quito - Pichincha – Ecuador” (1903) por John Horgan. Fuente:  
<http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/galeria/element/5510>



Figura 8. “Vista lateral de la Plaza Grande, Quito” (1925-1935). Fuente:  
<http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/galeria/element/9087>

Esta documentación, proporcionada por el INPC, supone un gran avance en la captura de escenarios arquitectónicos y culturales del Centro Histórico de Quito, enseñando diversas perspectivas en la construcción y preservación del espacio. Estas fotografías forman parte del registro de la atmósfera de Quito y ofrecen una nueva perspectiva de la vida cotidiana y su adaptación a los edificios coloniales y la construcción del patrimonio cultural, así como el uso de sus imágenes para la reinterpretación visual.



Figura 9. “Atrio de la Catedral. Quito-Pichincha-Ecuador” (1870-1875). Fuente:  
<http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/galeria/element/5571>

Estas fotografías permiten comprender la importancia que tiene la fotografía en la representación del patrimonio cultural de Quito como un legado histórico. El INPC estudia este legado fotográfico como patrimonio en la construcción social de la memoria, que debe admirarse y representarse como parte de la identidad nacional.

En esta propuesta, la fotografía patrimonial representa un recurso de la memoria para comprender y reinterpretar la representación, Doris Soliz señala que, las fotografías estáticas de la historia nos ayudan a situarnos en sus líneas de tiempo (2009). Esto permite que las fotografías patrimoniales representen escenarios y personajes que han desaparecido y busca construir documentos visuales que expliquen el pasado cultural y social del patrimonio.

Estos conceptos establecen que la tecnología tiene un papel crucial en la identificación y conservación de las fotografías históricas que se convierten en patrimonio. Las fotografías patrimoniales representan una de las fuentes más gratificantes y enriquecedoras de conocimiento sobre el patrimonio cultural(2009). El uso de tecnología para la digitalización y difusión de estas representaciones ha generado grandes bases de datos automatizadas que permiten una manipulación y conservación efectivas del patrimonio histórico.

El uso de estas fotografías como medio de apropiación en la conservación y representación de la identidad y la memoria del patrimonio supone una conexión con el pasado que nos permite acercarnos a nuestro legado visual implica un contacto con los múltiples saberes que componen a la fotografía (2009). Esto representa el uso de la tecnología en la fotografía como un recurso que está en constante cambio para innovar la representación visual, lo que evoca a la reinterpretación del patrimonio y la cultura en la sociedad.

Las fotografías patrimoniales tienen un gran interés en la interacción y transformación de las herencias culturales, ya que representan a la documentación histórica como parte del desarrollo de la sociedad. En este sentido, el INPC utiliza este registro visual para mostrar la belleza de la conservación patrimonial, las bellas e inéditas fotografías forman parte de esta exposición patrimonial documental (2009). Al considerar la fotografía patrimonial como parte integral de la comunidad, su preservación y difusión dependen del uso de la tecnología, que debe interpretarse como un compromiso social. Esta tecnología debe entender como una memoria colectiva de la historia.

Al emplear la tecnología como un medio para la representación visual del patrimonio cultural, la fotografía conserva a las imágenes de forma integral y accesible para el consumo del público, y no permite su conservación, sino también su accesibilidad y comprensión por parte de este. Así pues, como lo menciona el INPC, en su registro de

inventario fotográfico alinea un plan integral para la conservación patrimonial del estado (2017). El objetivo es mitigar el deterioro físico de estas fotografías aumentando su digitalización para garantizar su difusión y conservación.

Este proceso de conservación ha ampliado las posibilidades de la fotografía y la apreciación de varios fotógrafos patrimoniales que destacan por su interpretación y destreza técnica en la representación del Centro Histórico de Quito, siendo herramienta para reinterpretar esta propuesta artística.

### **3.1.2 Fotógrafos Patrimoniales de Quito.**

Sin duda, los fotógrafos patrimoniales son protagonistas en la creación de la identidad patrimonial del Centro Histórico de Quito, su participación representa la documentación y preservación del patrimonio de la ciudad. El estudio de estos fotógrafos ha permitido mantener una conexión con la historia y la tecnología, y el uso de estos referentes permitirá establecer el tipo de obra que se quiere presentar en esta producción artística.

El desarrollo de estos fotógrafos patrimoniales en la ciudad de Quito ha sido muy extenso y variado, pero es importante mencionar el trabajo de Benjamín Rivadeneira, José Domingo Laso, Remigio Noroña y Camillus Farrand, reconocidos por capturar la arquitectura colonial de Quito, así como sus paisajes urbanos, que representan la vida cotidiana social y cultural de la ciudad, y ofrecen una perspectiva de la historia. Sus trabajos han generado un gran registro de archivo fotográfico que el INPC ha utilizado para la preservación y promoción de la historia de estas imágenes.

Su registro presenta el trabajo de Benjamín Rivadeneira, un notable fotógrafo de la cotidianidad de la ciudad. El INPC destaca sus fotografías, ya que, constituye una documentación patrimonial de gran importancia, es lamentable su poca exhibición e investigación de sus fotografías patrimoniales por parte del público (2017). Sin embargo, su trabajo refleja un gran dominio en la representación de la ciudad, su objetivo siempre ha sido capturar la esencia de mi ciudad, mostrarla tal como es, con todas sus bellezas y sus imperfecciones (2017). Su trabajo está conservado por instituciones como la Biblioteca Nacional del Ecuador y el INPC, como un registro de estudio del archivo patrimonio cultural.



Figura 10. “Retrato de grupo de personas desconocidas” (1890-1900) por Benjamín Rivadeneira. Fuente:  
<http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/en/galeria/element/10160>

En sus fotografías se aprecia la importancia que Benjamín Rivadeneira le daba a la representación de la cotidianidad de la ciudad, así como su innovación en el archivo histórico del uso del patrimonio, al representar a la cultura de finales del siglo XIX, distingue claramente las prácticas sociales y el uso de la arquitectura en sus fotografías. Esto permitió comprender el simbolismo que llegó a tener la fotografía en las clases sociales y en el manejo del estatus de la representación.



Figura 11. “Vista urbana de la plaza central, Quito” (1980-1990) por Benjamín Rivadeneira. Fuente: <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/en/galeria/element/10099>

En este desarrollo de la representación patrimonial de Quito, también destaca el trabajo de José Domingo Laso, reconocido fotógrafo patrimonial que se dedicó a capturar la arquitectura quiteña y su paisaje urbano. En su obra “Libro Fotográfico sobre la Memoria Social de la ciudad de Quito desde el siglo XIX”, de Steven Ortega, Laso logró captar no solo los detalles arquitectónicos, sino también el espíritu de la época, convirtiendo sus fotos en verdaderos documentos históricos (2018). Su trabajo se ha convertido en un medio para el aprendizaje de la representación de Quito, transformando a la arquitectura en un símbolo de lo que representa el patrimonio, la arquitectura es una forma de contar la historia; cada edificio tiene una historia que merece ser contada y recordada (2018). Hoy su trabajo sirve para documentar el comportamiento social como herramienta etnografía.

El INPC ha archivado y digitalizado gran parte de su trabajo, que forma parte de la colección de fotografías patrimoniales de Ecuador. El acceso al archivo es público, al igual que la descarga. Se hizo para promover la visibilidad y difusión del patrimonio y de la identidad cultural.



Figura 12 “Plaza de la Independencia-Quito” (1900-1915) por José Domingo Lasso. Fuente:  
<http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/galeria/element/3687>



Figura 13 “Plaza de la Independencia, Quito” (1911) por José Domingo Lasso. Fuente:  
[https://issuu.com/cmdf/docs/lasso\\_issuu](https://issuu.com/cmdf/docs/lasso_issuu)

De la misma forma, se debe mencionar el trabajo de Remigio Noroña, destacado fotógrafo patrimonial de Quito, conocido por sus representaciones de eventos sociales y políticos significativos de la ciudad, que muestran una nueva perspectiva de la sociedad quiteña. Según el INPC, las imágenes de Noroña ofrecen una perspectiva única sobre los eventos que moldearon la historia de Quito y del Ecuador en general (2017). En su búsqueda de la preservación histórica de las prácticas sociales, el mismo Noroña expresó que, su fotografía es la forma de mantener viva la historia, de asegurarnos de que las generaciones futuras comprendan de dónde venimos y qué nos ha llevado a ser lo que somos hoy (2017).



Figura 14. “Barrenderos” (1930) por Remigio Noroña. Fuente: <https://archive.org/details/Barrenderos>



Figura 15 “Vendedores en la esquina, calles Chile y Guayaquil” (1930) por Remigio Noroña. Fuente: <https://archive.org/details/VendedoresEnLaEsquinaCallesChileYGuayaquil>

Cabe destacar la importancia que Remigio Noroña le daba a representar a los personajes del Centro Histórico de Quito y cómo su presencia le daba cualidades a la cultura y el patrimonio de la época, convirtiendo a estos personajes en referentes de admiración y reconocimiento para la construcción social quiteña.

Esta integración de lo cotidiano y la representación del patrimonio nos lleva a analizar la obra del fotógrafo patrimonial Camillus Farrand, reconocido por ser uno de los primeros fotógrafos que representó el patrimonio cultural de la ciudad. Farrand demostró una gran capacidad técnica en sus paisajes y vistas urbanas, y sus tomas se fechan entre los años 1862 y 1873, lo que establece una cronología en el cambio social y urbana de la ciudad. El INPC reconoció y publicó su trabajo como un recurso invaluable para la enseñanza e historia de la ciudad. Las fotografías de Farrand documentan un Quito en transición, y capturan tanto su belleza natural como los cambios sociales y arquitectónicos (2017).

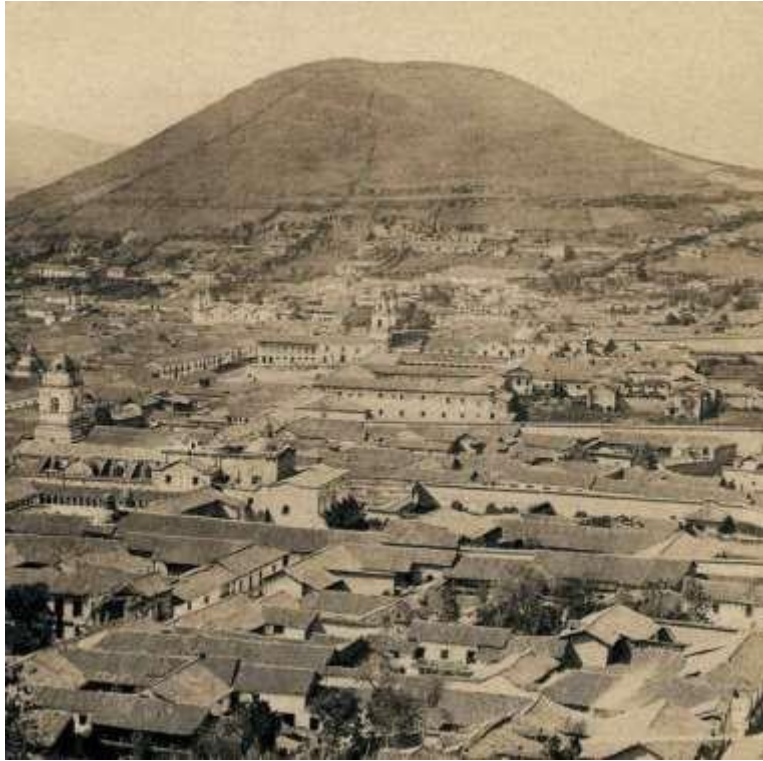


Figura 16 “Vista de Quito, con el Panecillo al fondo” (1862) por Camillus Farrand. Fuente:  
[https://issuu.com/inpc/docs/un\\_legado\\_del\\_sxix](https://issuu.com/inpc/docs/un_legado_del_sxix)



Figura 17 “Calle y fuente de Quito (Santa Bárbara)” (1862) por Camillus Farrand. Fuente:  
[https://issuu.com/inpc/docs/un\\_legado\\_del\\_sxix](https://issuu.com/inpc/docs/un_legado_del_sxix)

Al analizar la fotografía patrimonial y a varios de sus exponentes, los fotógrafos patrimoniales de Quito han desempeñado un gran papel en la preservación del patrimonio cultural. Su preservación ha impulsado al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural a generar una documentación muy amplia de la evolución urbana y social de Quito, y ha establecido nuevas herramientas educativas para el aprendizaje cultural y patrimonial de las diversas generaciones. En gran medida, estas fotografías están disponibles en instituciones como la Biblioteca Nacional del Ecuador y diversos centros académicos que comparten el interés por la enseñanza patrimonial.

Para el desarrollo de esta propuesta artística se tomaron los conceptos de representación y preservación que el Centro Histórico de Quito que han generado su construcción patrimonial y cultural, donde sus representaciones serán objeto de reinterpretaciones mediante la apropiación, generando un nuevo proceso creativo que busca presentar estas imágenes como una alternativa de la representación moderna, utilizando en gran medida a los nuevos medios para acoplar esta propuesta artística a las prácticas contemporáneas del arte.

En este desarrollo artístico, el uso de los conceptos y la destreza técnica de los fotógrafos patrimoniales de Quito es importante manejar sus perspectivas de representación y usar sus fotografías para recordar su construcción y memoria social del patrimonio del Centro Histórico de Quito.

### **3.1.3 El Glitch Art como herramienta creativa.**

El desarrollo conceptual de este proyecto artístico consiste en el desarrollo del *glitch art* como una herramienta creativa, utilizando a la apropiación fotográfica para la reinterpretación de la representación visual del Centro Histórico de Quito. Ya se ha determinado que el *glitch art* es una práctica artística caracterizada por el uso de errores digitales y analógicos para la creación visual. Estas características nos permiten tener un mayor protagonismo en la producción artística, emergiendo con el uso de las herramientas de los nuevos medios y la apropiación fotográfica. Como lo menciona Rosa Menkman, el *glitch art* explora y revela la belleza de los errores y fallas tecnológicas, cuestionando las estructuras normativas de los sistemas digitales (2011). Al tomar los errores como algo inesperado, el *glitch art* abre la puerta a nuevas reinterpretaciones.

Al emplear *glitch art* como una herramienta creativa, determinamos el uso de los nuevos medios como un proceso creativo e innovador que expande a la tecnología para

destacar la fragilidad y la vulnerabilidad de los sistemas digitales, convirtiendo los errores y los fallos en elementos estéticos y conceptuales de la obra artística (Emerson, 2014). Esto permite generar opiniones sobre la nostalgia y la representación mediante edición digital.

En este proyecto artístico, *glitch art* toma las características de la apropiación fotográfica para la producción, utilizando la reinterpretación y la resignificación de imágenes existentes. Sherry Levine menciona que, la apropiación desafía la noción de originalidad y autoría en el arte (1981). Se toma la apropiación artística como un proceso para subvertir y transformar el significado de las imágenes. En este proceso, la apropiación fotográfica se convierte en una deconstrucción y reconfiguración que el *glitch art* puede proporcionar para esta edición digital.



Figura 18 “Equivalencias: After Stieglitz 1-18” (2006) por Sherry Livene. Fuente: <https://buffaloakg.org/artworks/p20093a-r-equivalents-after-stieglitz-1-18>

En esta figura podemos determinar que el trabajo de Sherry Livene es muy relevante para el desarrollo de esta propuesta, ya que su conceptualización artística se centra en la apropiación fotográfica. Livene es reconocida por cuestionar la originalidad y autenticidad de las representaciones. En este caso, en su obra “Equivalencias”, toma las fotografías de Alfred Stieglitz y las transforma en una abstracción digital para crear su

propia interpretación artística. Al presentar estos conceptos de apropiación podemos establecer que el uso del *glitch art* tiene un enfoque tanto en la nostalgia creativa como en la reinterpretación conceptual de la mirada del espectador.

Al buscar, esta deconstruye y reconfigura, a través de la apropiación, la fotografía y el *glitch art*, todo lo que representa la fotografía como un medio de representación visual. Así, toma nuevos conceptos, como lo expresa Roland Barthes en su obra "La cámara lúcida- nota sobre la fotografía", subraya que la fotografía siempre está ligada a un contexto cultural y temporal específico, lo cual se puede descomponer y recontextualizar a través de la apropiación (1980).

### **3.1.4 Usos técnicos del Glitch Art**

El uso que se le dará al *glitch art* en este proceso creativo parte de la experimentación y el manejo de sus diversas categorías y técnicas, que transformarán a la fotografía en nuevas obras de arte. En esta experimentación, se explorará el *databending*, que implica la transformación de los datos binarios de una imagen para generar un efecto de errores visuales. Según Meerkulova & Pryshchenko el *databending* permite al artista intervenir directamente en la estructura digital de una imagen, creando efectos visuales únicos y disruptivos (2022). Esta técnica del *glitch art* busca la alteración de los códigos de la imagen. En este caso, el *databending* se presenta como una experimentación en la apropiación fotográfica que provoca cambios significativos en su representación visual, y genera nuevas interrogantes y significados en el uso de los nuevos medios con la apropiación.



Figura 19 “Ejemplos del uso del databendig y sus posibles efectos” por Jesse Hamilton. Fuente: <https://momo.software/blog/tutorial/techniques-for-glitch-art-and-databending/>



Figura 20 “SVG Databendig” por Sabato Visconti. Fuente: <https://www.sabatobox.com/1818004-svg-databending>

En estos dos ejemplos podemos apreciar la importancia de la manipulación de datos que puede generar el *databending*, así como su manejo en la apropiación de imágenes para transformar sus representaciones visuales. Los efectos que puede llegar a tener son muy amplios y aleatorios, y representan la idea del error accidental en su presentación. Para este proyecto artístico es fundamental el manejo de la edición a través del *databending*, ya que nos permitirá mostrar el error como un medio valioso de edición que transformará a las fotografías patrimoniales en representaciones visuales modernas.



Figura 21 “Primeros acercamientos con el databending” Autoría Propia.

Cabe mencionar que el uso del *databending* como un medio de experimentación en esta propuesta artística vincula, ya que se emplea como un objeto de cambio e innovación en la presentación de estas fotografías. El decidir usar el error fortuito e intencional representa cómo la tecnología puede transformar nuestra mirada, ya que las decisiones de usar al error siempre serán conscientes, pero su resultado está fuera de nuestro control. Sin embargo, su interpretación y presentación serán las que determinen la reinterpretación de las fotografías que se utilizarán. La transformación de estas fotografías explora la modificación de sus códigos digitales, proporcionando una herramienta para gestionar el error creativo en este trabajo.

Este proceso creativo representa el uso del *glitch art*, consiste en la apropiación como un medio de selección, manipulación y reinterpretación de la fotografía. Basándose en las teorías de Alain Badiou sobre el arte contemporáneo, la reinterpretación y manipulación de estas fotografías destacan por el uso de su técnica y su intención de transformación visual. La verdadera innovación en el arte contemporáneo surge de la capacidad de transformar lo conocido en algo radicalmente nuevo (2005). El uso de la apropiación fotográfica nos permite desarrollar las características de las prácticas contemporáneas en la creación artística y cuestionar la autenticidad y la autoría en la representación visual.

### **3.1.5 Artistas de la apropiación y glitch art.**

En el desarrollo de esta propuesta artística, los referentes artísticos son de gran interés y relevancia en la creación de la obra, en la que sus trabajos representan un referente en la apropiación y en el manejo del *glitch art*. Estos referentes tienen características relacionadas con la presentación y el manejo del error a través de la apropiación. Sus trabajos se alinean con las prácticas artísticas contemporáneas al criticar las convenciones del arte, así como sus representaciones visuales. Al intervenir en imágenes, fotografías y sistemas digitales, el uso de los errores representa la transformación de sus datos para la creación y la crítica de obras artísticas.

En estos referentes, destacar su capacidad de gestionar errores tecnológicos como un nuevo elemento estético de la creación, explorando el uso de los errores en los sistemas tecnológicos y generando un criterio visual sobre el uso de la tecnología. El *glitch art* ha permitido crear una estética bella en el uso técnico de los errores, transformando las expectativas de la perfección de la tecnología. Esta transformación nos permite apreciar la vulnerabilidad y las limitaciones de la tecnología.

Los referentes que el *glitch art* nos ha proporcionado pueden determinar que la apropiación fotográfica puede criticar las estructuras de representación de los nuevos medios digitales. Estas obras distorsionan la realidad de las fotografías y exploran las vulnerabilidades de la tecnología, distorsiones que realizan una crítica social y política del arte contemporáneo, y presentan a la fotografía como un diálogo sobre la comunicación y la privatización en la difusión de las imágenes, así como sobre sus errores en la reinterpretación de los conceptos representados.

### 3.1.6 Rosa Menkman

Como primer artista de referencia, analizaremos el trabajo de Rosa Menkman, artista y teórica del manejo y la representación del *glitch art*. Su trabajo es reconocido por la enseñanza y el desarrollo de su obra con el *glitch*. Una de sus obras más destacadas es "*The Collapse of PAL*", donde realiza un estudio sobre los errores del sistema de televisión PAL (*Phase Alternating Line*) y expande los límites de la televisión PAL utilizando al error como una fuente para la creación artística. Menkman establece que el colapso de PAL transforma los errores de transmisión en una nueva forma de arte, revelando la belleza oculta en las fallas técnicas (2011). Su trabajo refleja muy bien la capacidad de manejar los errores para determinar los defectos en la tecnología que pueden proporcionar nuevos elementos estéticos y conceptuales.

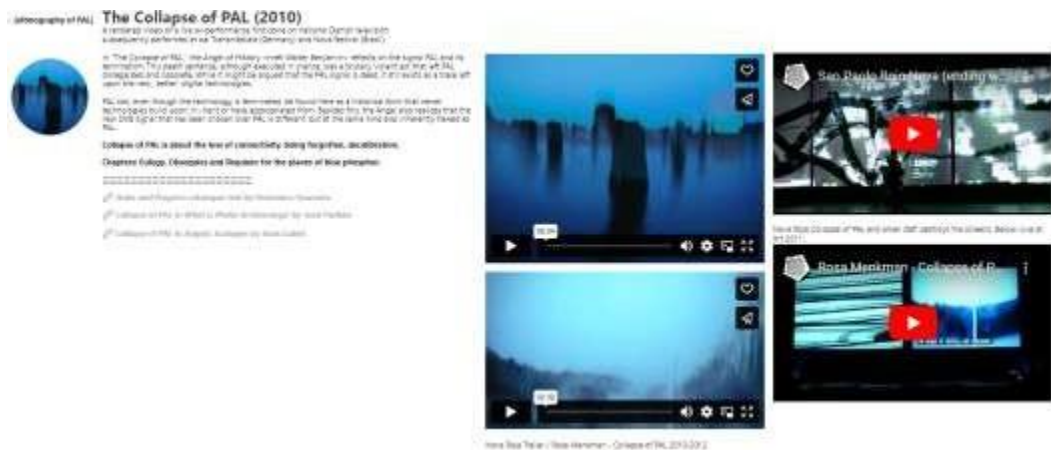


Figura 22 “Presentación de la obra *The Collapse of PAL*” por Rosa Menkman. Fuente:

<https://beyondresolution.info/Collapse-of-PAL>

Su trabajo ha sentado las bases del uso y la aplicación del *glitch art* en el arte contemporáneo, y ha establecido teorías y principios sobre lo que es el *glitch art*. En su libro "*The Glitch Moment (um)*", establece una secuencia en la creación de los conceptos de los errores de la tecnología para crear una producción artística. Dichos conceptos destacan la importancia de no desechar los errores como algo negativo, sino que pretenden mostrar el lado más humano en el desarrollo de la tecnología, lo que permite establecer una conexión con la nostalgia y el desarrollo tecnológico para la creación visual de nuevas estéticas de la representación.



Figura 23 “Portafolio de obras de glitch art”. Por Rosa Menkman. Fuente:  
<https://beyondresolution.info/PORTFOLIO>

Es conocida por el uso del error como medio creativo, en su portafolio artístico podemos observar los recursos de edición y presentación visual que utiliza para expandir la enseñanza. El desarrollo de *glitch art* es una de las especialidades de Menkman, una gran artista de la apropiación y utilización de los nuevos medios en el arte para expandir el conocimiento del arte contemporáneo, así como la reinterpretación de las imágenes como un proceso de cambio continuo que se adapta a la era tecnológica.



Figura 24 “Portafolio de obras de glitch art”. Por Rosa Menkman. Fuente:  
<https://beyondresolution.info/PORTFOLIO>

### 3.1.7 Jon Cates

Jon Cates es otro de los referentes artístico y académico del *glitch art*. Su trabajo está dirigido a cuestionar las prácticas de la cultura digital, así como la estructura del poder de la tecnología en la difusión de información. Su crítica de la tecnología y cómo el fallo técnico, en todas sus múltiples manifestaciones, han impulsado su trabajo, funcionando como una fuerza para unir a artistas, estudiantes y comunidades en una actividad colectiva. (2014)

Su trabajo consiste en manipular imágenes y cámaras para transformar su propósito original y utilizar sus errores como un conflicto para criticar su entorno. En su obra “*Glitch Horses II*”, se puede observar cómo presenta una crítica sobre la representación de un personaje central utilizando a la tecnología para transformar su modo de presentación con el error. Así lo describe el propio artista: “Dos caballos *Glitch Western* se encuentran en el medio, ¿son uno y el mismo? (Cates, 2024).



Figura 25 “Glitch Horses II” 2024. Por Jon Cates. Fuente:  
<https://www.instagram.com/p/C9cmddGSQEU/>

Al buscar transformar la realidad, Cates se centra en la reinterpretación de la representación. Su obra utiliza mucho los conceptos de *databending* para distorsionar la realidad y crear obras que critiquen la realidad y establezcan un antecedente que pueda cuestionar a la tecnología, teniendo en cuenta la vulnerabilidad del uso y difusión de las imágenes.



Figura 26 “Out West at the campfire” Por Jon Cates. Fuente:

<https://www.instagram.com/p/C87gqPMSXeY/>

Todo el trabajo que Jon Cates nos proporciona es, sin duda, un proceso de enseñanza sobre las prácticas artísticas del *glitch art*, su enfoque crítico y su reflexión sobre el uso de la tecnología y los nuevos medios, y estructura el manejo de la edición digital para la creación artística. Y su manipulación de los errores analógicos y digitales promueve este cuestionamiento y expone los errores humanos como algo positivo. También invita a los espectadores a ampliar su pensamiento estético y político sobre imágenes que nos rodean y que conforman una información visual que está en constante cambio debido al uso de la tecnología.



Figura 27 “Clusterfuck Zoo”. Por Jon Cates. Fuente: <https://hyperallergic.com/134709/glitch-expectations-a-conversation-with-jon-cates/>

### 3.1.8 Sabato Visconti

Otro de los referentes importantes para esta investigación es Sabato Visconti, un reconocido artista y teórico en el manejo del *glitch art* y la apropiación fotográfica en el arte contemporáneo, que utiliza mucho el término postfotografía en su creación artística. Su obra busca la innovación y la crítica en diversos escenarios que puedan reflejar la disrupción y la manipulación de los errores en la tecnología, lo que le permite transformar a la fotografía con conceptos del campo del arte moderno.

Visconti establece que el uso de la postfotografía como un proceso que tiene grandes implicaciones morales en la actualidad, presentándola como "una condición existencial" que refleja la constelación de desarrollos tecnológicos, sociales y políticos que marcan la práctica artística de su generación (2017). Esta afirmación cuestiona los avances de la tecnológicos y el acceso masivo a la información, desde las cámaras de vigilancia hasta el uso de los teléfonos móviles con sus cámaras, con el fin de registrar todo, transformando el uso de la fotografía en una recreación masiva de lo que vemos y no de lo que podemos percibir.

Según Visconti, la fotografía es una práctica que "sitúa la práctica artística actual de la fotografía dentro de un aparato de producción más grande, sus redes interconectadas y su reverberación en toda la población" (2017). Su objetivo es expandir y explorar la complejidad del aparato de producción fotográfica, donde la cámara es un sistema de distribución y catalogación de imágenes. Cada uno de sus componentes físicos puede ser manipulado y disrumpido, y sus errores utilizados para generar *glitch* en la fotografía.

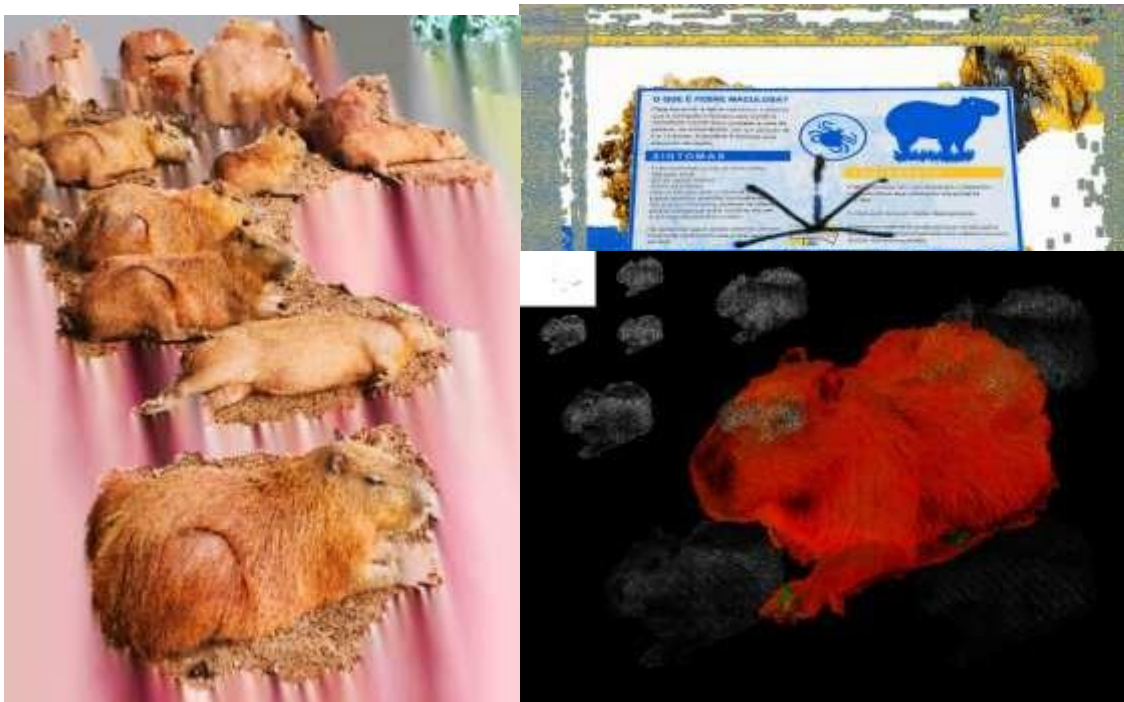


Figura 28 “Los Capibaras de Ipaussu” por Sabato Visconti. Fuente: <https://www.sabatobox.com/the-capibaras-of-ipaussu>

En su obra se aprecia la capacidad de adaptar los aparatos tecnológicos y de expandir sus posibilidades de representación para producir una imagen. “Como se procesa una imagen, se comprime, se traduce a una letanía de formatos; cómo se edita, corrige, colorea, retoca y exporta la imagen” (2017). Su detallada explicación de los procesos técnicos y la transformación de las fotografías destaca la manipulación de la fotografía contemporánea y el uso del *glitch art* como una práctica artística.

“Los Capibaras de Ipaussu” es muestra de ello. Esta obra se desarrolló a partir del uso de una fotografía de baja resolución y de la intención de contar una historia brasileña. Para ello, se utilizaron formatos como las wavelets, *JPEG*, *JPM* e *IWC*, cuestionando el concepto de la jerarquía contemporánea de las imágenes y el uso de la tecnología de forma globalizada, que solo ratifican las historias de imágenes de alta resolución. Su obra busca estandarizar a las imágenes de baja resolución como una constante para demostrar que la

transformación en el manejo de las imágenes puede generar un mejor diálogo al contar una historia. “Los retratos de capibaras se diseñaron de manera que celebran sus identidades colectivas e individuales como criaturas sociales, matriarcales y alopARENTALES”. (2021).

Todo su trabajo se centra en la fotografía *glitch*, lo que se refleja en la circulación de sus imágenes a través de la edición, donde “se embellecen a través de una interminable variedad de aplicaciones con sus propios filtros, pegatinas y textos” (2017). Visconti captura y recontextualiza el uso de las imágenes, transformando escenas de la cotidianidad en obras artísticas disruptivas y críticas.

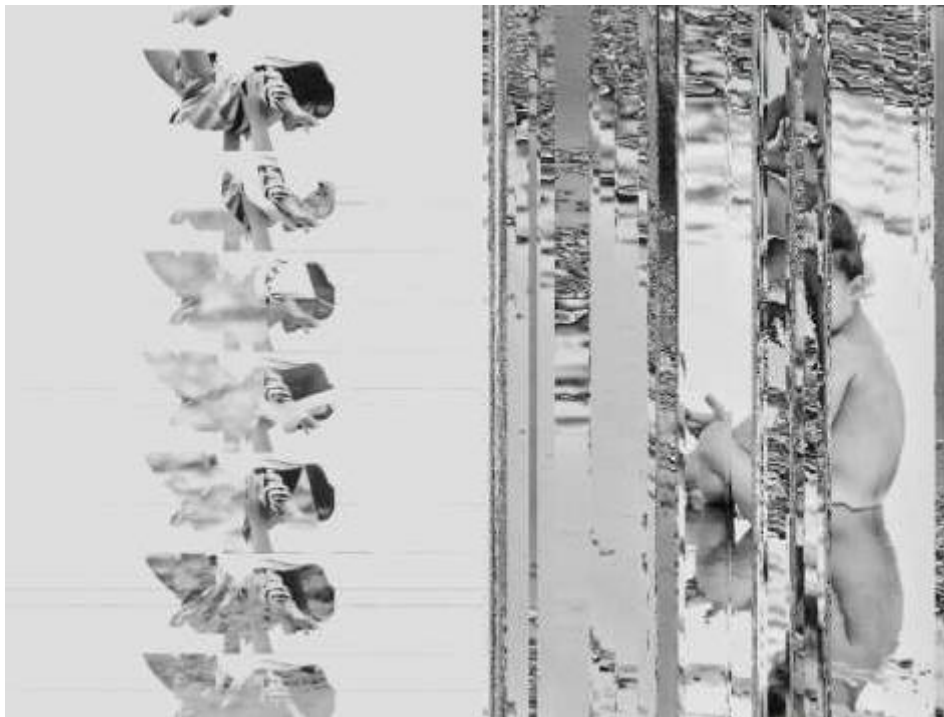


Figura 29 “Hilos de Plata” por Sabato Visconti. Fuente: <https://www.sabatobox.com/silver-threads>

El estudio del trabajo de Sabato Visconti influye directamente en esta investigación, ya que su detallada producción establece que el uso de la fotografía y el *glitch* pueden reinterpretar conceptos, así como provocar un cambio en la representación visual, donde es una práctica que interpola el *glitch* con la fotografía creativa y también capturando manifestaciones visuales del *glitch* (2021). Su enfoque explora nuevas formas de expresión y crítica del uso de la tecnología y la edición digital, utilizando el error como herramienta creativa.



Figura 30 “Los fantasmas de Brimfield” por Sabato Visconti. Fuente: <https://www.sabatobox.com/the-ghosts-of-brimfield>

### 3.1.9 Equipo Crónica

En cuanto al uso del *glitch art* y la apropiación de imágenes, debemos analizar el trabajo artístico del Equipo Crónica, realizado por Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981), Manuel Valdés (Valencia, 1942) y Juan Antonio Toledo (Valencia, 1940-1995), quienes establecieron un colectivo artístico emergente en 1964, colocándose como una propuesta del movimiento figurativo de España. Su búsqueda artística tuvo lugar en un momento muy crucial en el arte español, donde se buscaba un nuevo lenguaje visual que cuestionara y desafiara las políticas sociales de su época. Su capacidad para fusionar la tradición de la pintura y el entorno social destacaba por su contribución a la educación de la cultura de las masas, utilizando imágenes icónicas del arte como herramientas clásicas para relacionarlas con los medios de comunicación contemporáneos. (Rubira , 2024).

Su trabajo fue muy destacado y valorado por las instituciones artísticas. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía menciona que con el paso del tiempo sus obras han explorado nuevas direcciones artísticas, cambiando sus objetivos y sátiras para generar una nueva interpretación éticas (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, n.d.). Su

enfoque crítico y satírico representa la base de su trabajo, en la que cuestionan la realidad social y política de su tiempo.



Figura 31 “Obras de la serie La Recuperación (1967-1969)” por Equipo Crónica. Fuente: <https://mariaberini.es/2022/11/08/mis-pintores-favoritos-iii-equipo-cronica-de-cuando-el-pop-art-se-convirtio-en-protesta/>

Su proceso creativo se centra en la apropiación y reinterpretación de imágenes preexistentes de diversas disciplinas, una práctica que representa su identidad y el desarrollo de su producción artística. Como podemos ver en su serie “La recuperación” de 1967-1969, se centró en la apropiación de imágenes de la cultura popular, de obras de arte españolas del su Siglo de Oro, reinterpretándolas y aportando un nuevo significado en el contexto contemporáneo. De la misma manera, su serie “Guernica 69” (1969), toma como referente la obra de Pablo Picasso para reinterpretar y cuestionar su significado a través de una lente crítica y satírica.



Figura 32 “El Intruso” (Serie “Guernica”) 1969. Por Equipo Crónica. Fuente: [https://todoesfundamentosdelarte.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/12/17.-equipo-cronica\\_-el-intruso.pdf](https://todoesfundamentosdelarte.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/12/17.-equipo-cronica_-el-intruso.pdf)

Las obras del Equipo Crónica se consideran ejemplos significativos de arte de la apropiación, ya que su enfoque consiste en reutilizar imágenes icónicas, lo que transforma su contenido en comentarios sociales y políticos. Así como lo representan en la “Serie Negra” de 1972, cargada de violencia y acción, en la que los objetos cotidianos típicos de la posguerra adquieren un protagonismo mediante los colores negro y el gris, y subrayan una atmósfera sombría y la crítica social de la época.



Figura 33 “Serie Negra” 1975. Por Equipo Crónica. Fuente: <https://tiempos-modernos.com/tienda-online/arte-contemporaneo/equipo-cronica/equipo-cronica-carpeta-serie-negra-3/>

El trabajo del Equipo Crónica tuvo un gran impacto en el arte de la apropiación, y su enfoque puede vincularse a prácticas más contemporáneas como el *glitch art*. Al igual que el *glitch art*, que utiliza errores tecnológicos para crear nuevas formas de expresión, el Equipo Crónica se apropió de imágenes y las reinterpretó para generar nuevos significados. Su capacidad para transformar y recontextualizar imágenes les vincula directamente con esta técnica, con la que desafían las representaciones visuales y cuestionan las narrativas del arte.

Así, su desarrollo histórico en el arte español los convierte en una nueva producción conceptual y estética que se aplica en prácticas artísticas contemporáneas que el *glitch art* puede volver a reinterpretar. La apropiación y reinterpretación del Equipo Crónica proporcionan un referente valioso para esta propuesta artística que busca explorar y subvertir la representación visual mediante la apropiación y la transformación de imágenes.

### 3.2 Definición conceptual de la obra.

La conceptualización de este proyecto artístico nace con la presentación de la serie “Mi Kito y tu Quito”, que tiene como propósito de explorar la relación entre la fotografía patrimonial del Centro Histórico de Quito y el arte contemporáneo, utilizando la apropiación fotográfica y su reinterpretación mediante nuevos medios del artísticos, como el *glitch art* y sus posibilidades creativas. Este trabajo parte de la valoración de las fotografías patrimoniales e históricas del Centro Histórico de Quito, capturadas por fotógrafos como Benjamín Rivadeneira y José Domingo Laso, quienes documentaron la transformación de la ciudad en momentos clave de su historia. Rivadeneira y Laso contribuyeron a la creación de un archivo visual que es un testimonio invaluable del desarrollo urbano y cultural de Quito. A través de la apropiación fotográfica, este proyecto busca resignificar el patrimonio visual y ofrecer nuevas lecturas que inviten a reflexionar sobre la fotografía y su construcción de la identidad y memoria de la ciudad.

El uso del *glitch art* en este proyecto genera una intervención creativa que distorsiona y reinterpreta las fotografías patrimoniales. Influenciado por artistas como Rosa Menkman, Sabato Visconti y Jon Cates, el proyecto emplea la técnica del *databending* para manipular digitalmente estas fotografías, creando errores visuales intencionados que cuestionan las nociones tradicionales de autenticidad y representación. El *databending* permite alterar la estructura digital de las fotografías originales y generar nuevas interpretaciones visuales que transforman la relación entre el pasado y el presente. Esta transformación no solo aporta nuevas capas de significado a las imágenes patrimoniales, sino que también desafía las convenciones estéticas sobre la preservación y reproducción del patrimonio.

En este contexto, la apropiación fotográfica se entiende como un acto de creación y reproducción o copia de fotografías extraordinarias. Donde se convierte en un proceso crítico y reflexivo en el que las fotografías se descontextualizan y reconfiguran mediante la edición digital, ofreciendo un nuevo lenguaje visual que conecta lo histórico con lo contemporáneo.

Los artistas del *glitch art* se centra en la disrupción y la manipulación digital, y son referentes claros en la exploración de las técnicas digitales que pueden resignificar el patrimonio visual y generar nuevas formas de percepción artística. En lugar de destruir estas fotografías, el *glitch art* abre un espacio para la reinterpretación y la

recontextualización, lo que permite que el espectador reevalúe la relación entre la imagen patrimonial y su propio entendimiento de la historia.

El proceso creativo de “Mi Kito y tu Quito” está marcado por esta interacción entre el archivo fotográfico y las herramientas digitales contemporáneas. Al manipular las fotografías extraídas del archivo oficial del Ministerio de Patrimonio Cultural, se introduce una nueva dimensión crítica en la apreciación del patrimonio visual de Quito. El *glitch art*, a través de su capacidad para fragmentar y distorsionar las imágenes, invita al espectador a reconsiderar las nociones de permanencia y autenticidad en el arte. En este caso, el acto de apropiación aquí no es solo una recuperación del pasado, sino una transformación activa que permite que las fotografías patrimoniales dialogar con las realidades estéticas y culturales del presente.

El proceso es una serie artística compuesta por seis obras, todas intervenidas digitalmente mediante la técnica del *databending*. Denominada "Mi Kito y tu Quito", la serie representa una reinterpretación visual del Centro Histórico de Quito y propone una experiencia de resignificación activa. La serie invita a los espectadores a transformar sus propias concepciones de lo que significa el patrimonio cultural y visual de la ciudad, en consonancia con las definiciones oficiales de fotografías patrimoniales ofrecidas por el Ministerio de Patrimonio Cultural. Así, este proyecto no solo reinterpreta el pasado visual de Quito, sino que también ofrece la posibilidad de participar en la creación de nuevas narrativas visuales para generar un diálogo dinámico entre el archivo y su interpretación contemporánea.

## 4. CONSTRUCCIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA

### 4.1 Plan estratégico de actividades

El plan estratégico de actividades se basa en conseguir el objetivo general de esta producción artística, que consiste en comprender la apropiación fotográfica y el uso del *glitch art* como herramienta creativa, dos elementos que se han investigado y analizado para generar una producción centrada en la apropiación de fotografías patrimoniales del Centro Histórico de Quito.

**Tabla 1**

*Cronograma de actividades*

OBJETIVO GENERAL	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	ACTIVIDADES	CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES SEMANAL																								PORCENTAJE		
			ABRIL				MAYO				JUNIO				JULIO				AGOSTO				SEPTIEMBRE						
			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24			
Explorar la relación de la apropiación fotográfica y los nuevos medios a través de la manipulación de imágenes del Centro Histórico de Quito con el <i>glitch art</i> como herramienta creativa.	Examinar la conceptualización de la fotografía patrimonial del Centro Histórico de Quito y como el uso de la apropiación dialoga con la identidad e historia de la ciudad.	Investigación bibliográfica y documentación.	■	■	■																								
		Investigación bibliográfica y Documentación.				■	■	■	■																				
		Establecer los conceptos de fotografía patrimonial y patrimonio.					■	■	■	■																			
	Analizar la práctica de la apropiación fotográfica y la copia en el arte contemporáneo, explorando como las técnicas reinterpretan y reconstruyen nuevos lenguajes visuales con el <i>glitch art</i> .	Identificar a los fotógrafos patrimoniales y establecer su importancia en la identidad cultural y patrimonial.						■	■	■																			
		Analizar el arte de la copia y la apropiación fotográfica en el arte.							■	■	■																		
		Investigación de los artistas y fotógrafos de la apropiación en el arte contemporáneo.									■	■	■																
	Estudiar la obra de fotógrafos patrimoniales y artistas del <i>glitch art</i> que han utilizado la apropiación de imágenes como proceso creativo en la reinterpretación de las fotografías patrimoniales del Centro Histórico de Quito.	Indagar el uso de la reinterpretación y reconfiguración de conceptos en el arte.										■	■																
		Recopilación de fuentes artísticas y teóricas que determinen el uso de los nuevos medios en arte.												■	■														
		Determinar el vínculo de la fotografía, arte y patrimonio.													■	■													
	Exhibir el proceso de investigación y creación artística con el <i>glitch art</i> y la apropiación fotográfica.	Establecer los referentes de la fotografía patrimonial y su relación con la representación del Centro Histórico de Quito.													■	■													
Indagar el uso del <i>glitch art</i> como herramienta creativa.															■	■													
Experimentar con la apropiación fotográfica y el uso de la técnica <i>databending</i> del <i>glitch art</i>																■	■	■											
	Selección de las fotografías patrimoniales del Centro Histórico de Quito a ser intervenidas.																■	■	■										
	Aplicación del <i>databending</i> en las imágenes a ser editadas.																		■	■	■								
	Exposición de las obras																					■	■					100%	

**Nota:** Elaboración propia. **Fuente:** Cronograma maestría UTN 2024.

Como primera actividad, se examinaron las conceptualizaciones de la fotografía patrimonial y su identidad cultural e histórica mediante una investigación documental para establecer sus características y significados de la memoria colectiva y su identidad cultural, para identificar cómo se relaciona con la copia y la apropiación de imágenes, y crear nuevas reinterpretaciones. Se realizó un estudio de referentes bibliográficos para comprender el uso de la apropiación en el arte contemporáneo, así como un análisis de

los fotógrafos patrimoniales que determinaron las características de la representación del Centro Histórico de Quito.

Gracias a este estudio, se obtuvo un método cualitativo de investigación para determinar el uso de la fotografía patrimonial y el manejo de la reinterpretación cultural modificando imágenes, considerando el desarrollo histórico de la fotografía y su impacto en la memoria colectiva para la construcción cultural de la ciudad. Asimismo, se analizaron varias figuras artísticas que representan la idea de la apropiación fotográfica y su reinterpretación como una alternativa para transformar conceptos y generar obras artísticas más contemporáneas.

Como segundo lugar, se analizó el uso de la copia y la apropiación fotográfica para determinar sus exponentes artísticos y el manejo de los derechos de autor en la creación de nuevos productos visuales que determinan la conceptualización de una obra artística a partir de la reinterpretación y el uso de los nuevos medios. Al tomar como referentes artísticos como Rosa Menkman, Jon Cates, Sabato Visconti y Equipo Crónica se pudo evidenciar el desarrollo de la apropiación artística, así como el uso de la apropiación fotográfica que implementa el *glitch art* como herramienta creativa.

Los artistas y fotógrafos patrimoniales estudiados en esta investigación ayudaron a definir algunos conceptos sobre la producción artística, la fotografía patrimonial y la reinterpretación conceptual actualmente. La tercera actividad consistió en comprender los conceptos del *glitch art* para generar un proceso creativo basado en la edición digital y el uso del error en la producción de nuevas reinterpretaciones visuales, por medio de la apropiación fotográfica que uso de la nostalgia y el error como ensayo para reconfigurar estas fotografías, donde el mismo proceso tiene un papel fundamental en el manejo de los nuevos medios y en el uso de prácticas artísticas más contemporáneas.

Se estableció un proceso de creación artística en torno al *glitch art*, en el que la apropiación fotográfica pasa a un primer plano en la selección de los formatos de las imágenes intervenidas. El método artístico del *glitch art* que se utilizó fue el *databending*, que permitió utilizar el error de forma accidental e inesperada en la producción final. El método combina las figuras, los colores, los contrastes y la dirección que las fotografías pueden proporcionar, donde su composición es fortuita y aleatoria, lo que permite reinterpretaciones creativas y un proceso muy dinámico que puede alterarse para seguir generando nuevos significados visuales. Por último, se exhibirá el proceso de

investigación y conceptualización artística, con la exposición del proceso creativo y la presentación de las obras finales en sus diversos formatos.

#### 4.2 Preproducción de la obra.

Como primer objetivo de la preproducción, se determinó un proceso claro de creación artística basado en los conceptos y características de la fotografía patrimonial del Centro Histórico de Quito y el uso del *glitch art*, mediante de la apropiación y la experimentación en la edición digital con el uso de la técnica *glitch databending*. En este caso, el primer paso consistió en identificar la página oficial del INPC, que proporcionará las fotografías patrimoniales que se utilizaron en esta producción artística: <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/>



Figura 34. Página oficial de Fotografía Patrimonial del Ecuador. Por Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Fuente: <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/>

Para definir este proceso creativo, en este apartado se implementarán dos formas concretas de producción artística. La primera será el uso de la página oficial del INPC. En este proceso la selección y apropiación de las fotografías es crucial, ya que las fotografías seleccionadas deben proporcionar la esencia del Centro Histórico de Quito, capturando tanto su arquitectura como sus elementos sociales y culturales. Estas fotografías son la base para la producción artística y para el uso del *glitch art* como elemento creativo.

En esta selección se utilizó el filtro para buscar fotografías patrimoniales con las palabras clave que proporcionarían varios resultados con fotografías para seleccionar al inicio de la producción. En este caso, las palabras “Quito” y “Centro Histórico” ampliaron la variedad de opciones fotográficas disponibles.



Figura 35 Aplicación de filtro de búsqueda “Quito” en el buscador de fotografías patrimoniales. Autoría Propia. Fuente: <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/>

En esta búsqueda se pretende una selección de fotografías que puedan analizarse su valor histórico y patrimonial, y que den una estética de representación clara del Centro Histórico de Quito. En primera instancia, la búsqueda de estas fotografías refleja una gran variedad en cuanto a calidad y proporción según la época en que se tomaron, desde 1800 hasta 2000. Su selección se determinará según las características de esta producción artística.



Figura 36 Resultado del buscador de Fotografías Patrimoniales. “Quito”. Fuente:  
<http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/busqueda/>

Esta selección tiene que ver mucho con los elementos compositivos de cada fotografía, así como con sus detalles arquitectónicos y su narrativa visual, con el fin de generar efectos en la edición digital que el *databending* pueda aprovechar e implementar una edición de alta calidad en la que se introduzca el error en la producción de esta obra. A continuación, se han seleccionado fotografías para el proceso creativo. Cada fotografía seleccionada tiene su ficha técnica y una descripción detallada de su procedencia con sus características únicas que el INPC ha registrado.

Todo este registro presenta una fotografía con los siguientes datos: código de registro, fondo, titularidad, tema general, tema específico, autor, fecha, entidad investigadora, procedencia e inscripción. Esto permitirá tener todas las características de estas fotografías patrimoniales y así comenzar con el proceso de creación artística.

**Tabla 2**

*Criterio de selección para las fotografías patrimoniales del Centro Histórico de Quito.*

No.	CRITERIOS	DESCRIPCIÓN	Foto. 1 7514	Foto 2 5509	Foto. 3 15086	Foto. 4 7861	Foto. 5 6108	Foto. 6 5555
1	Valor histórico	Momento importante en la historia de Quito.						
2	Arquitectura emblemática	Edificios o monumentos icónicos.						
3	Estado de conservación	Buena calidad visual y detalles claros.						
4	Composición visual	Composición fuerte con líneas, simetría o contrastes visuales.						
5	Representación de la vida cotidiana	Captura de la vida diaria.						
6	Textura y detalle	Textura rica en elementos visuales de su arquitectura.						
7	Diversidad de perspectivas	Diferentes ángulos y perspectivas.						
8	Documentación de cambios urbanos.	Fotografías del antes y después de espacios.						
9	Luz y sombras	Uso de luz y sombras para generar efectos visuales dramáticos.						
10	Significado cultural	Representación de símbolos importantes.						

**Nota:** Todas las fotografías seleccionadas cumplen con estos criterios de selección para la producción artística de este proyecto. **Fuente:** Autoría propia.

Las fotografías seleccionadas cumplen con los 10 criterios de selección establecidos, que garantizan la representación visual y patrimonial del Centro Histórico de Quito. Estas fotografías destacan por su valor histórico, composición estética, su arquitectura y cultura, así como por su calidad técnica según su fecha de creación. Se trata de un material idóneo para su apropiación y reinterpretación mediante el *glitch art*.

La coherencia de estas fotografías como elementos patrimoniales garantiza que su proceso de transformación y edición digital mantenga un diálogo constante con la historia y el arte contemporáneo.

## 4.2.1 Preselección de las fotografías patrimoniales del Centro Histórico de Quito.

### Esquina de la plaza de la independencia, Quito- Ecuador

CÓDIGO	7514
FONDO	Fondo Fotográfico: Colección Estrada Ycaza
TITULARIDAD	Instituto Nacional De Patrimonio Cultural
TEMA GENERAL	Centro histórico, Iglesia, Vista urbana, Parque, Plaza, Automóvil, Vehículo, Edificio Público
TEMA ESPECÍFICO	Esquina de la plaza de la independencia, Quito- Ecuador
AUTOR	, Instituto Geográfico de Agostini-Novara (Italia) ( Fotógrafo )
FECHA	ca. 1940 - 1950
ENTIDAD INVESTIGADORA	Instituto Nacional de Patrimonio Cultural
PROCEDENCIA	Colección Particular: Julio Enrique Estrada Ycaza
INSCRIPCIÓN	Anverso: Impreso en el cartón "Esquina de la Plaza de la Independencia - Quito - Ecuador - Corner of Independence Plaza - Quito - Ecuador 9"

Figura 37 “Esquina de la plaza de la independencia, Quito- Ecuador. (1940-1950). Por Instituto Geográfico de Agostini-Novara. Fuente:

<http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/galeria/element/7514>

### Quito. El Teatro. Al fondo el Panecillo. Quito - Pichincha - Ecuador

CÓDIGO	5509
FONDO	Archivo Leibniz-Institut für Länderkunde, Leipzig, Alemania
TITULARIDAD	Leibniz-Institut für Länderkunde, Leipzig
TEMA GENERAL	Centro histórico, Ciudad, Oficio, Vista urbana, Plaza, Edificio Público
TEMA ESPECÍFICO	Plaza y Teatro Sucre - Calle Guayaquil
AUTOR	Grosser, Paul (Fotógrafo)
FECHA	1901
ENTIDAD INVESTIGADORA	Instituto Metropolitano de Patrimonio
PROCEDENCIA	Colección Hans Meyer
INSCRIPCIÓN	1. Quito, Plaza del Teatro - Teatro Sucre - El Panecillo (mecnografiado al pie de la imagen y en el reverso) 2. Teatro en Quito. Detrás el Panecillo. Delanta carga de un burro, piedras de construcción, ladrillos (manuscrito a lápiz en el reverso)

Figura 38 “Quito. El Teatro. Al fondo el Panecillo”. (1901) Por Paul Grosser. Fuente:

<http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/galeria/element/5509>

## Plaza Grande, Quito

CÓDIGO	15086
FONDO	Colección Oswaldo Cruz
TITULARIDAD	Colección Oswaldo Cruz
TEMA GENERAL	Iglesia, Vista urbana, Plaza
TEMA ESPECÍFICO	Plaza Grande, Quito
AUTOR	Cruz, Oswaldo, Macas (Fotógrafo)
FECHA	ca. 1950 - 1960
ENTIDAD INVESTIGADORA	Instituto Nacional de Patrimonio Cultural
PROCEDENCIA	Colección Oswaldo Cruz
INSCRIPCIÓN	

Leer más



Figura 39 “Plaza Grande, Quito” (1950-1960). Por Oswaldo Cruz. Fuente: <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/galeria/element/15086>

## Monumento a Sucre, Quito

CÓDIGO	7861
FONDO	Archivo Histórico del Guayas
TITULARIDAD	Ministerio de Cultura y Patrimonio
TEMA GENERAL	Centro histórico, Convento, Escultura, Militar, Transporte, Vista urbana, Monumento, Plaza, Automóvil, Vehículo
TEMA ESPECÍFICO	Monumento a Sucre, Quito
AUTOR	NN
FECHA	ca. 1930 - 1940
ENTIDAD INVESTIGADORA	Instituto Nacional de Patrimonio Cultural
PROCEDENCIA	No Aplica
INSCRIPCIÓN	

Leer más



Figura 40 “Monumento a Sucre, Quito” (1930-1940). Por NN. Fuente: <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/galeria/element/7861>

## El mercado, Quito. Quito - Pichincha - Ecuador

CÓDIGO	6108
FONDO	Archivo Leibniz-Institut für Länderkunde, Leipzig, Alemania
TITULARIDAD	Leibniz-Institut für Länderkunde, Leipzig
TEMA GENERAL	Centro histórico, Ciudad, Convento, Feria, Ferrocarril, Vista urbana, Plaza
TEMA ESPECÍFICO	Feria en la plaza de San Francisco
AUTOR	Horgan, John (Fotógrafo)
FECHA	ca. 1896 - 1906
ENTIDAD INVESTIGADORA	Instituto Metropolitano de Patrimonio
PROCEDENCIA	Colección Hans Meyer
INSCRIPCIÓN	



Figura 41 “El mercado, Quito” (1896-1906). Por John Horgan. Fuente: <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/galeria/element/6108>

## Plaza de San Francisco. 1. San Juan. Quito - Pichincha - Ecuador

CÓDIGO	5555
FONDO	Archivo Leibniz-Institut für Länderkunde, Leipzig, Alemania
TITULARIDAD	Leibniz-Institut für Länderkunde, Leipzig
TEMA GENERAL	Calle, Centro histórico, Ciudad, Feria, Vista urbana, Vivienda
TEMA ESPECÍFICO	Plaza de San Francisco - Calle Benalcázar
AUTOR	NN
FECHA	ca. 1870 - 1875
ENTIDAD INVESTIGADORA	Instituto Metropolitano de Patrimonio
PROCEDENCIA	Colección Alphons Stübel
INSCRIPCIÓN	Plaza de San Francisco, 1. San Juan (manuscrito con tinta al pie de la imagen)



Figura 42 “Plaza de San Francisco. 1. San Juan. Quito” (1870-1875). Por NN. Fuente: <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/galeria/element/5555>

Una vez realizada la selección de las fotografías patrimoniales del Centro Histórico de Quito, se analizará su contenido desde una perspectiva crítica, considerando tanto su valor histórico individual y colectivo como su valor estético. Este análisis permitirá identificar los aspectos clave que se van a intervenir mediante técnicas de *glitch art*, teniendo en cuenta los posibles elementos compositivos que esta edición pueda generar, tomando en cuenta los detalles arquitectónicos y las narrativas visuales inherentes que cada imagen puede llegar a tener, buscando generar una nueva obra que desafíe las percepciones tradicionales del patrimonio.

La apropiación tiene gran importancia en su capacidad de conectar el patrimonio cultural con los nuevos medios digitales asociados a las prácticas artísticas contemporáneas. Al utilizar el *glitch art*, se recontextualiza el concepto de patrimonio cultural de Quito, lo que le otorga una nueva vida y relevancia en el contexto actual.

Este proyecto culminará con la producción en serie de una obra artística que celebra la riqueza histórica del Centro Histórico de Quito, utilizando las tecnologías y técnicas del siglo XXI para crear un diálogo una reinterpretación entre el pasado y el presente. El cronograma de actividades está orientado a cumplir con cada etapa de este proceso, desde la investigación y la selección fotográfica, hasta la experimentación con el *glitch art* y el *databending*, pasando por la producción final.

#### **4.3 Producción de la obra**

En la producción de la obra se detallará el proceso de edición y manipulación de cada fotografía hasta su resultado final. En este proceso, el uso del *databending* consiste en una edición al azar que interpreta el error de forma intencionada, y proporciona diversos efectos visuales que se adaptan a cada fotografía para generar una obra de apropiación y edición con el *glitch art*.

##### **“Mi Kito y tu Quito”**

El proceso de esta obra artística titulada “Mi Kito y tu Quito”, comienza con el uso de fotografías patrimoniales ya seleccionadas, para identificar sus características y comenzar la experimentación con el *glitch art*. Una vez identificadas las fotografías que se van a utilizar, se realizó una primera experimentación con el programa de edición para generar el efecto del *databending*. En este caso, el programa que proporciona este efecto es “*Audacity*”, un programa informático multimedia utilizado para grabar y editar audios.

Se tomó este programa de edición como referencia por los principios de edición del *databending* en la transformación de imágenes.



Figura 43 Pantalla de inicio del programa Audacity. Autoría Propia.

Una vez que tenemos la aplicación ya predeterminada para este proceso de edición, cada fotografía que fua apropiada debe ser transformarse a un formato JPG a BPM, ya que al establecer este formato nos conecta con las características del programa de edición y obtenemos una mejor resolución en la reconfiguración y edición de las fotografías.

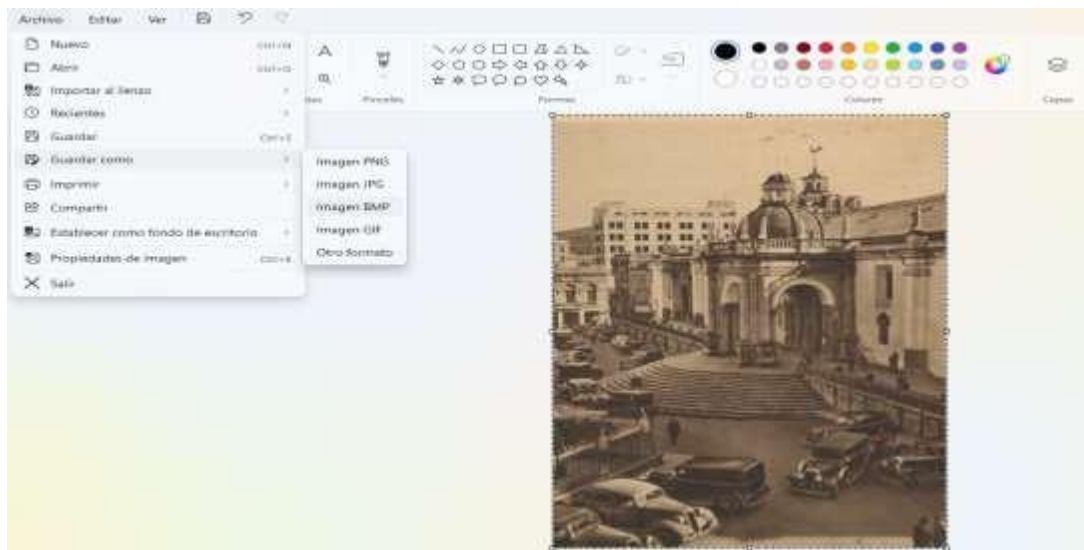


Figura 44 Transformación de fotografía de formato JPG A BPM. Autoría Propia.

Con este cambio de formato podemos iniciar con el proceso de edición y creación de esta obra, en la que cada fotografía se transformará en vectores de audio para utilizar luego el programa de edición *Audacity* y generar la reconfiguración de sus elementos visuales con efectos de *databending*, generando así obras *glitch* que utilicen el error al azar para generar nuevas obras visuales.

A continuación, se detallará paso a paso en el manejo de la edición y utilización del programa *Audacity* para comprender el proceso de creación y manejo del *databending* en la creación de imágenes. El objetivo es promover su uso para continuar creando obras visuales de *glitch art*.

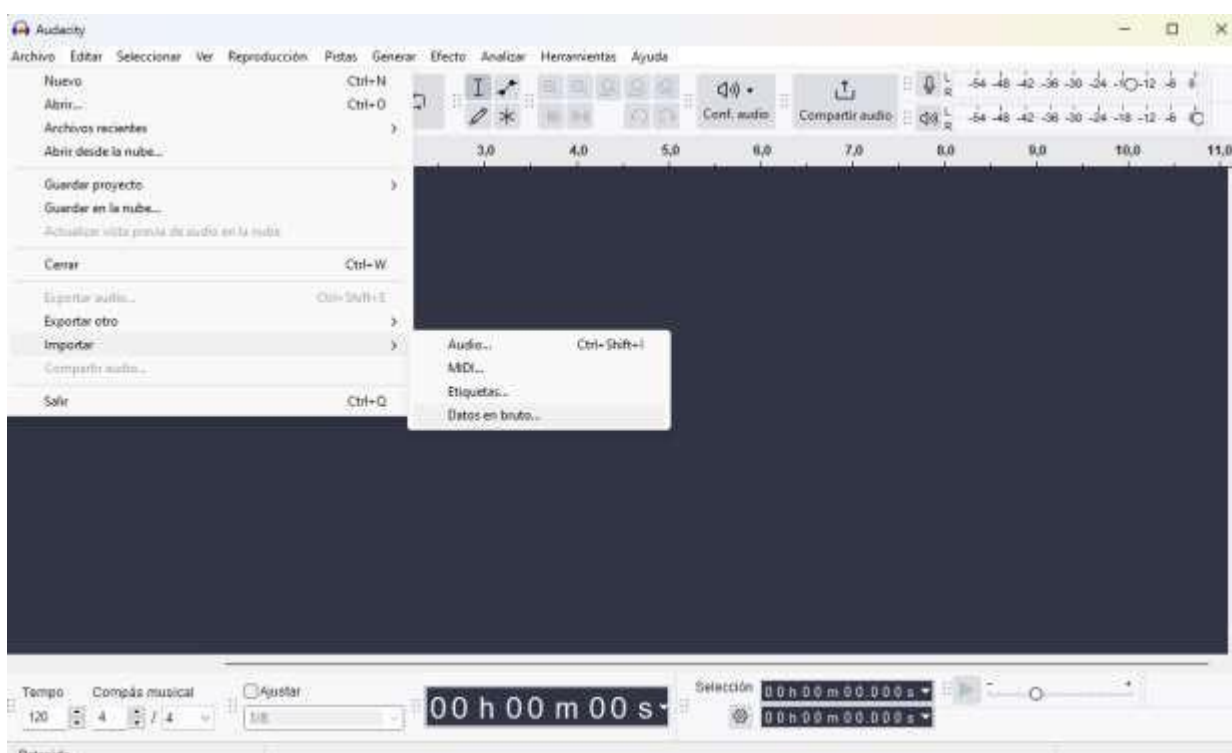


Figura 45 Importación de datos en bruto a ser editados. Autoría Propia.

Como segundo paso en este proceso creativo utilizamos las herramientas del programa *Audacity* para importar la primera fotografía patrimonial que vamos a intervenir. Esta imagen debe crearse a partir de datos en bruto para poder tener todas las características de la fotografía y una definición para su edición.

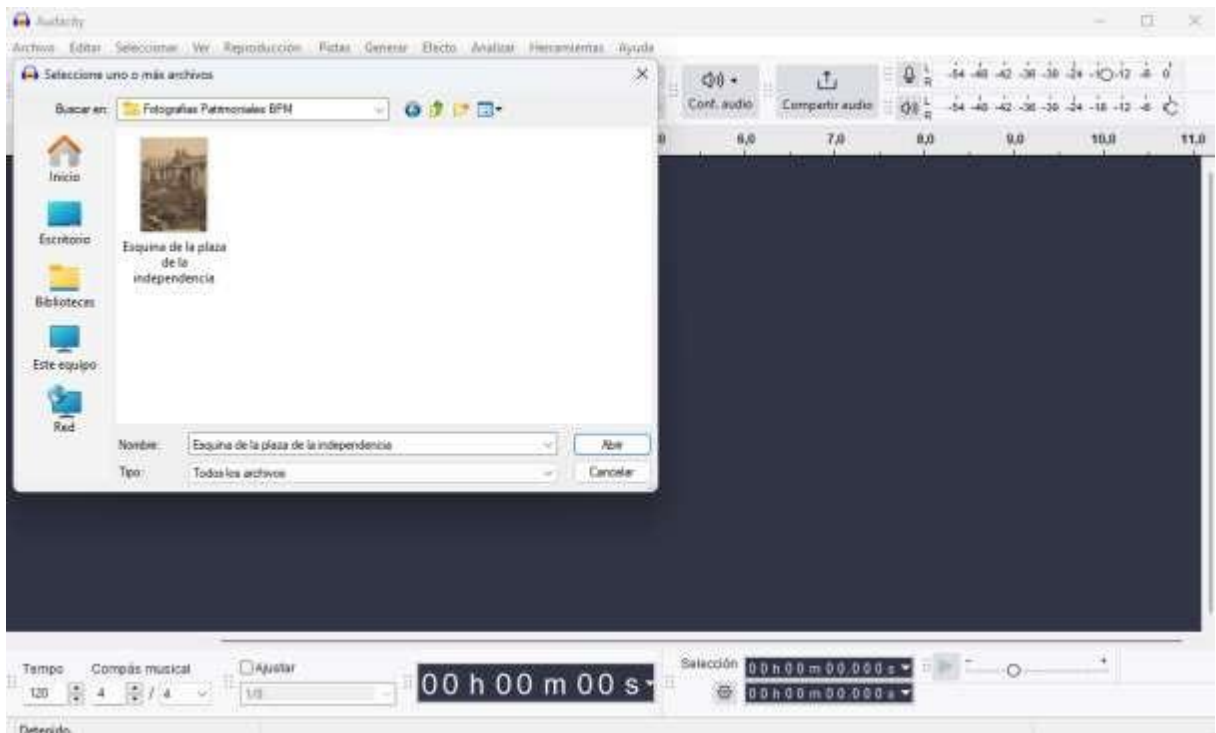


Figura 46 Selección de la primera fotografía Patrimonial a ser intervenida. Autoría Propia.

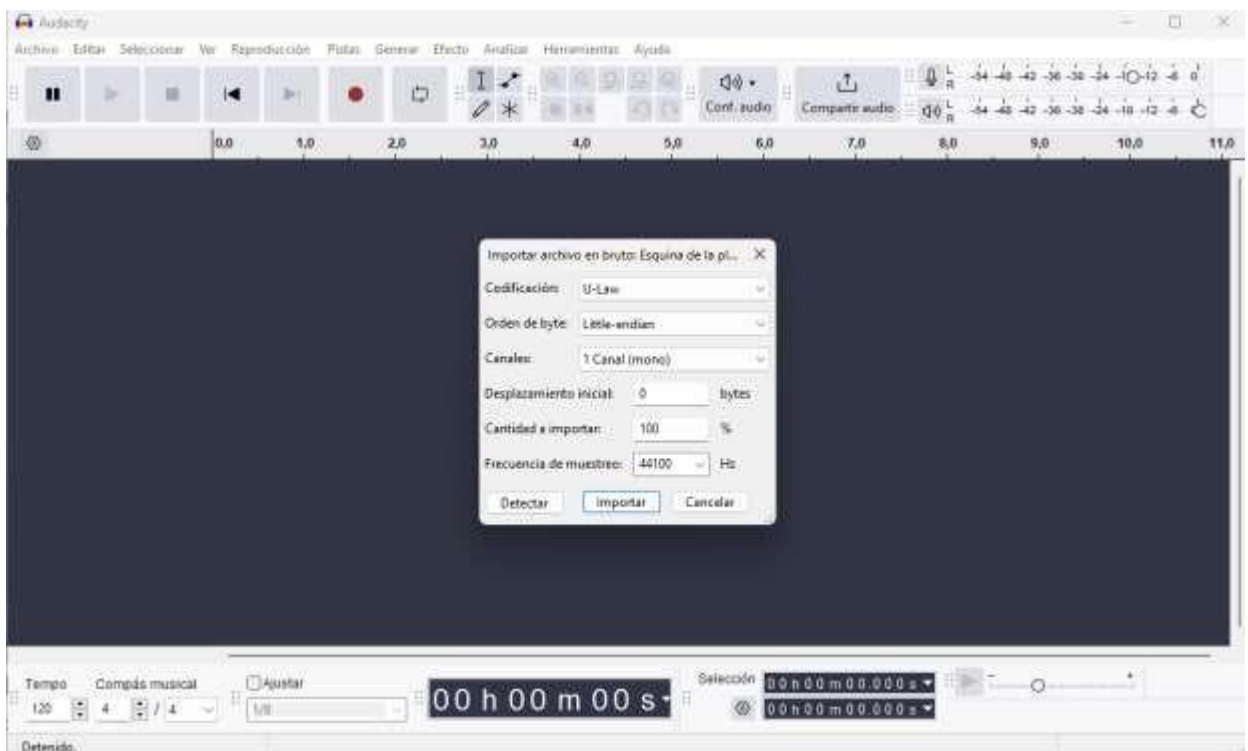


Figura 47 Importación de archivo en bruto de la fotografía a ser utilizada. Autoría Propia.

Al importar los datos en bruto a este programa, se debe generar una configuración en su código y un orden de bytes para que la imagen no se corrompa y sea compatible para su edición. Este cambio es muy importante para poder editar las fotografías, por lo que se debe establecer la codificación en *U-Law* y el orden de los *bytes* en *Little-endian*. Esto evitará problema al editar y almacenar cada fotografía.

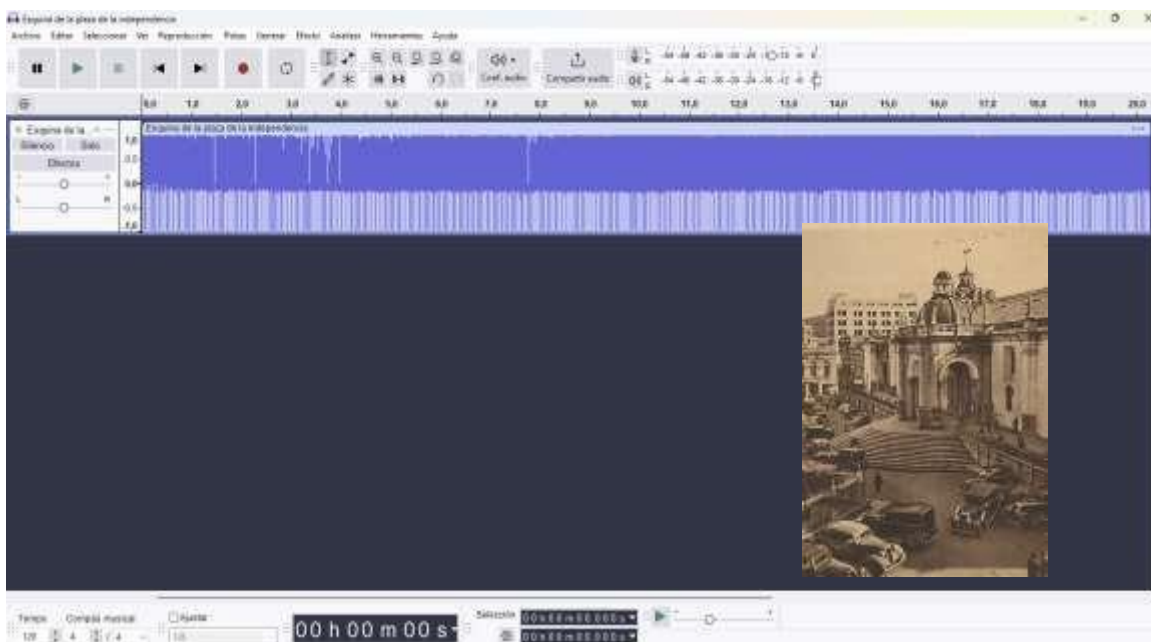


Figura 48 Transformación de fotografía a audio de edición de la fotografía “Esquina de la Plaza de la Independencia”. Autoría Propia.

Una vez que se han colocado las características de importación de la fotografía, el programa *Audacity* toma estos datos en bruto y los transforma en vectores de sonido para su edición. Este paso sería el tercero en este proceso creativo, en el que los efectos de audio determinan el tipo de edición y error que generará cada imagen.

Este primer proceso se implementó en las seis Fotografía Patrimonial que fueron seleccionadas previamente, donde el programa *Audacity* generó un código en vectorial diferente para cada fotografía. En esta primera edición se utilizó la fotografía “Esquina de la plaza de la independencia, Quito- Ecuador” (1940-1950). Por Instituto Geográfico de Agostini-Novara.

Una vez transformada la fotografía en vectores de audio el programa Audacity nos permite generar diversos efectos de audio que alteran el código de la fotografía y nos permite generar una nueva imagen visual con el efecto del *databending* con la corrupción de sus datos originales. Como primera experimentación, se implementaron varios efectos de edición de audio que permitieron explorar diversas posibilidades creativas en este proceso creativo. Se utilizaron los efectos “Ecuador de curva de filtro”, “Reverberación”, “Amplificar”, “Cambio de fase”, “Compresor” y “Ecuador gráfico” buscando una corrupción apropiada para esta fotografía y su reinterpretación.

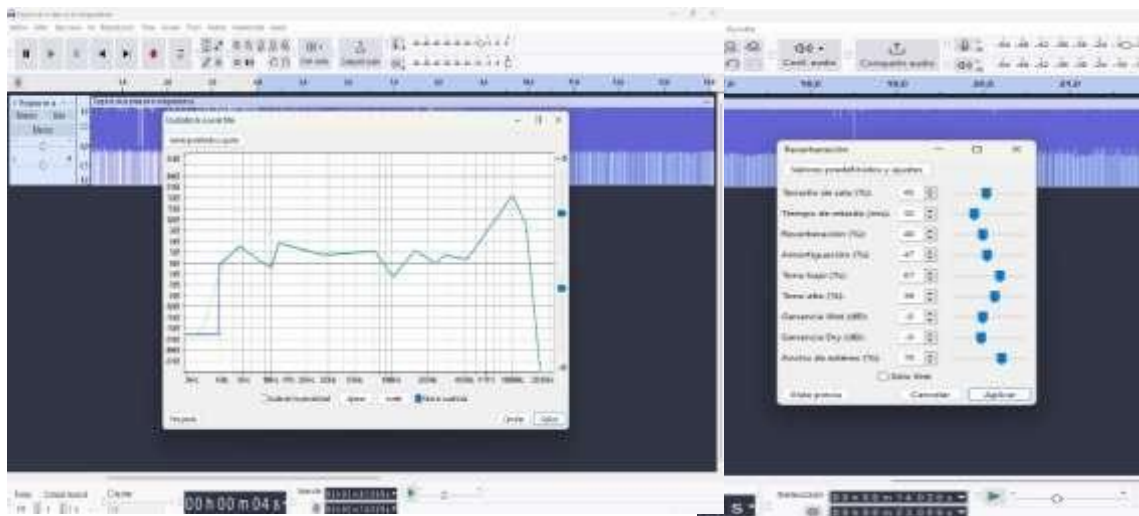


Figura 49. Edición con Audacity efecto “Ecuador de curva de filtro” y efecto “Reverberación”. Autoría Propia.

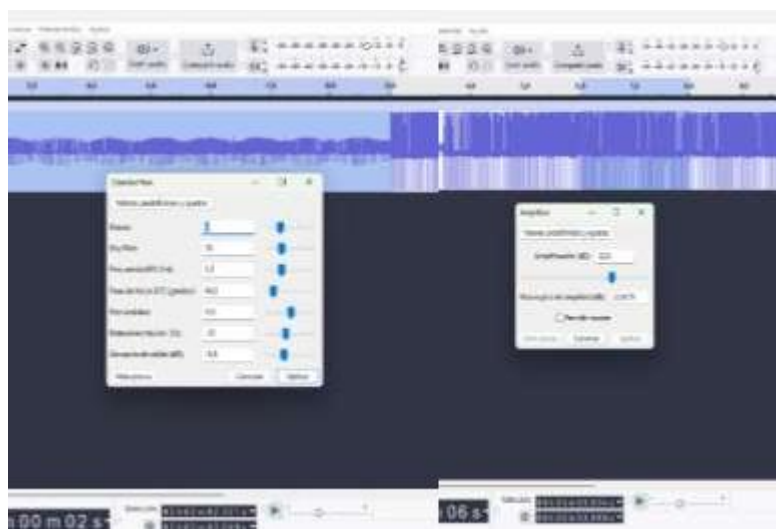


Figura 50. Edición con Audacity efecto “Cambiar fase” y efecto “Amplificar”. Autoría Propia.

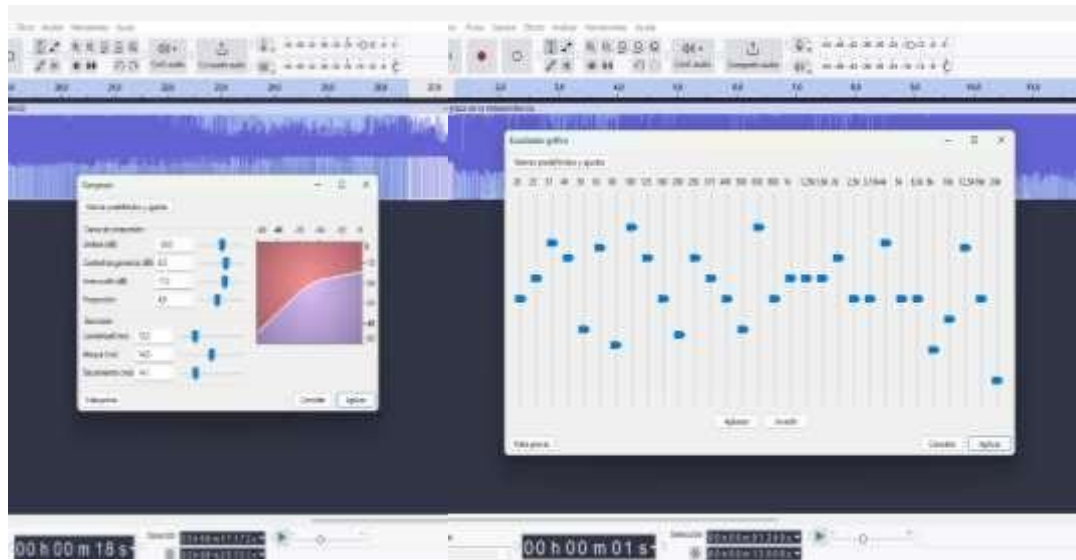


Figura 51. Edición con Audacity efecto “Compresor” y efecto “Ecuador gráfico”. Autoría Propia.



Figura 52. Primera y segunda experimentación de la fotografía “Esquina de la plaza de la independencia, Quito- Ecuador” (1940-1950). Autoría Propia.

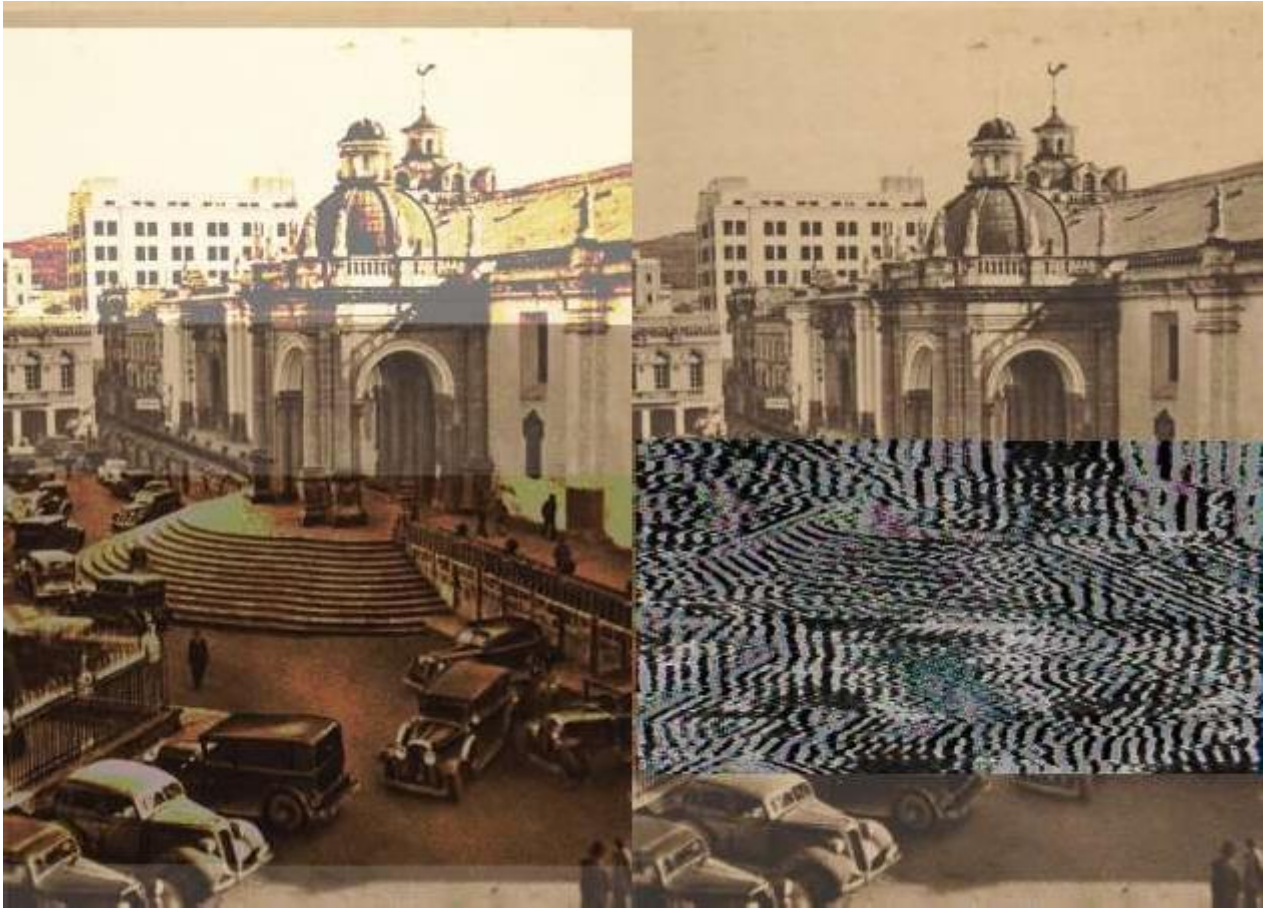


Figura 53. Tercera y cuarta experimentación de la fotografía “Esquina de la plaza de la independencia, Quito- Ecuador” (1940-1950). Autoría Propia.

Con la implementación de estos efectos y su experimentación se pudo generar la primera obra de la serie “Mi Kito tu Quito”, donde se aprovecharon los principios del *glitch art* fueron aprovechados para la creación artística de esta serie. Cabe mencionar que esta experimentación fue muy amplia con cada fotografía seleccionada y desde la segunda obra solo se mostrarán las obras finales que fueron seleccionadas para esta serie.

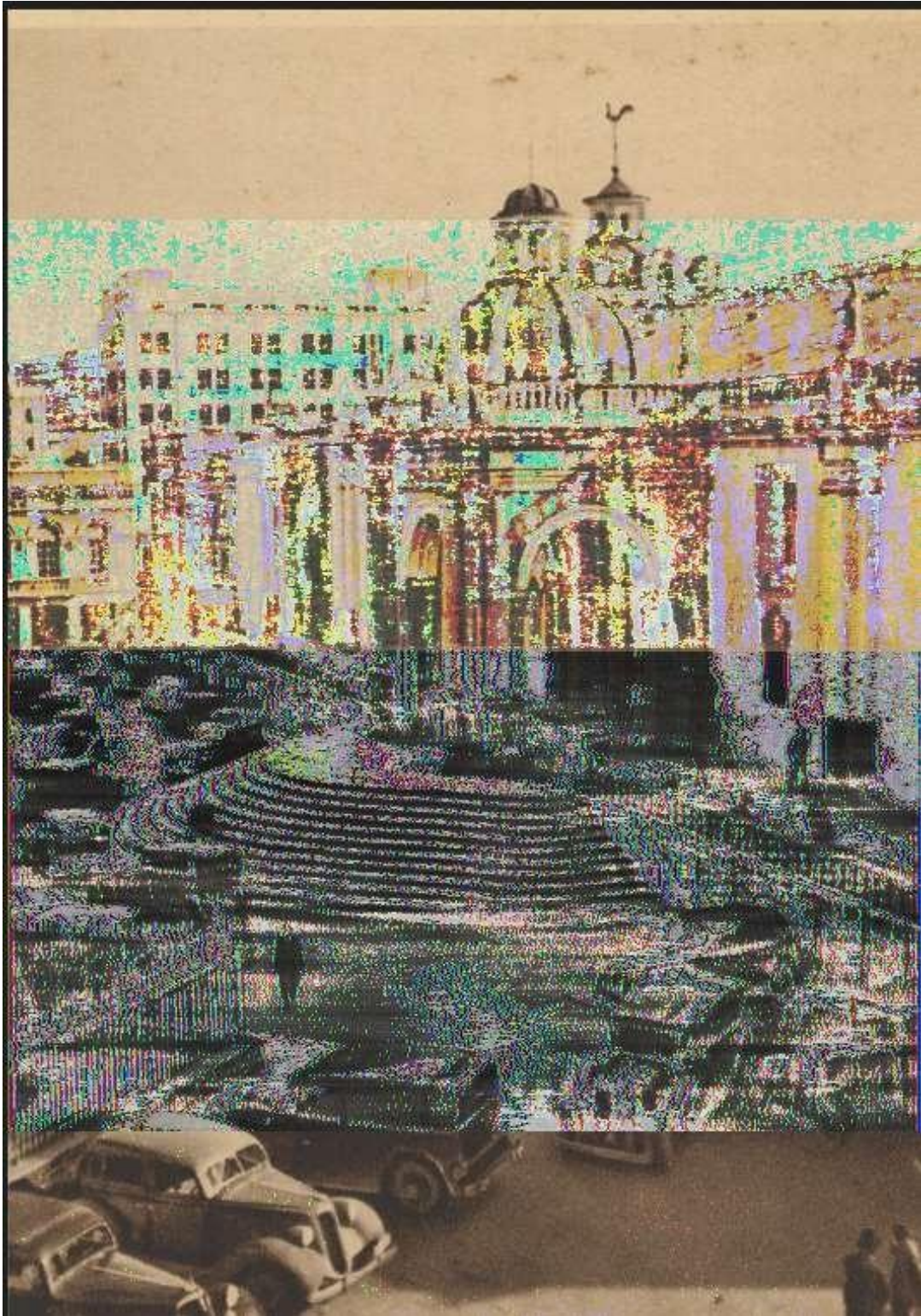


Figura 54. "Primera obra de la serie "Mi Kito tu Quito". Autoría Propia.

Cada una de las fotografías patrimoniales sufrió el mismo proceso creativo e incluyó la edición del *databending* para generar nuevas obras visuales. En la segunda edición se modifica a la fotografía “Quito. El Teatro. Al fondo el Panecillo” (1901) Por Paul Grosser. En esta fotografía se implementó la transformación a códigos vectoriales de audio y, posteriormente, se le colocó el efecto “Filtro de paso alto” para generar su efecto en la nueva reinterpretación visual.

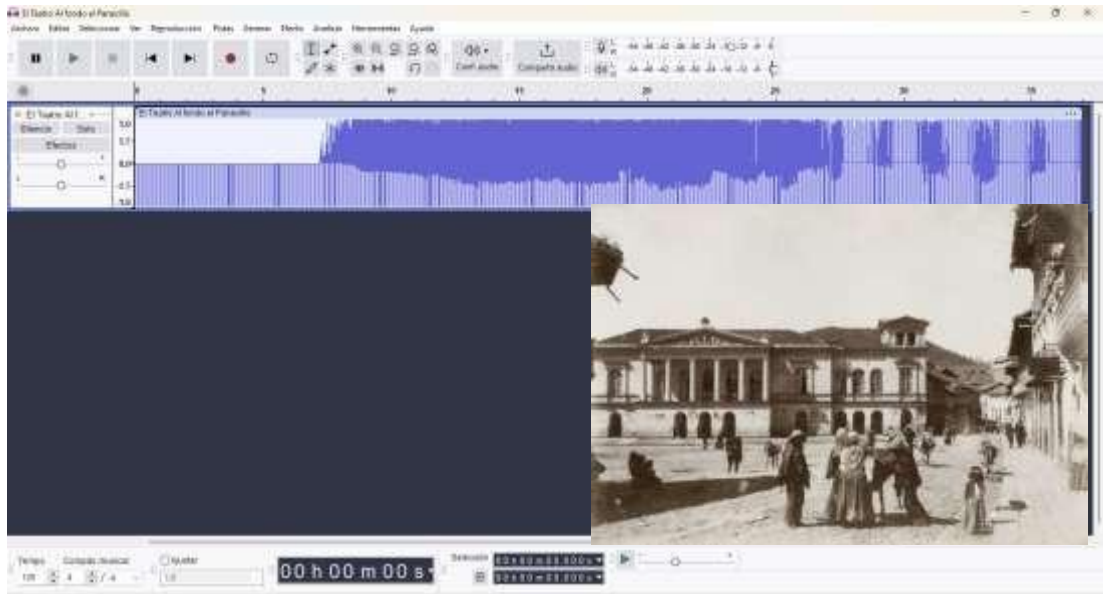


Figura 55. Transformación de fotografía a audio de edición de la fotografía “Quito. El Teatro. Al fondo el Panecillo” Autoría Propia.

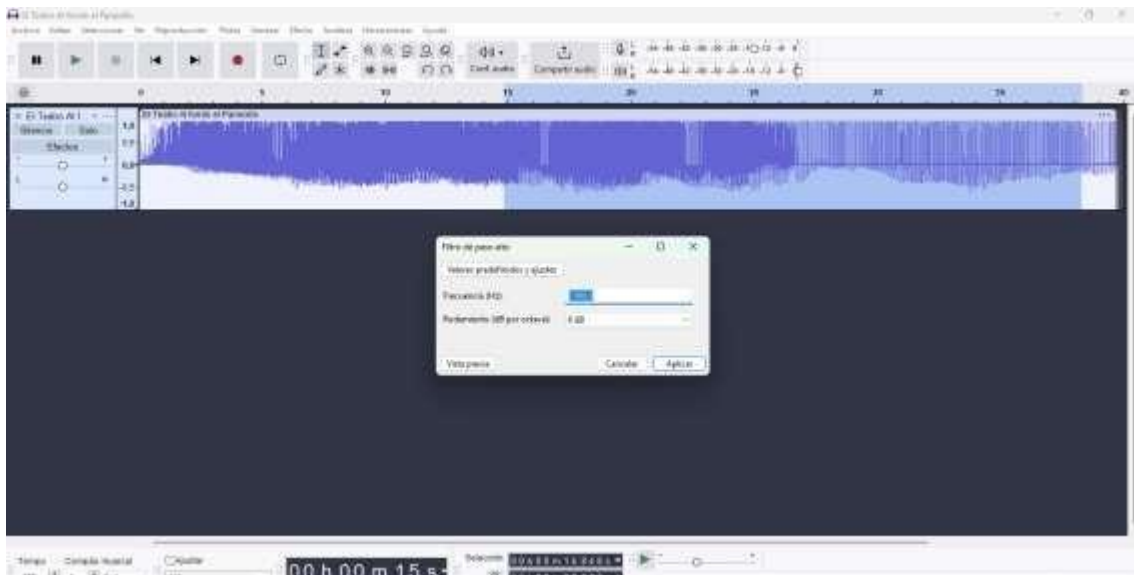


Figura 56. Edición con Audacity efecto “Filtro de peso alto”. Autoría Propia.



Figura 57. “Segunda obra de la serie “Mi Kito tu Quito”. Autoría Propia.

La tercera edición se modificó a la fotografía “Plaza Grande, Quito” (1950-1960). Por Oswaldo Cruz. Se implemento nuevamente la transformación a códigos vectoriales de audio y se colocó el efecto “Filtro de paso alto” para su edición final.



Figura 58. Transformación de fotografía a audio de edición de la fotografía “Plaza Grande, Quito” (1950-1960). Por Oswaldo Cruz. Autoría Propia.

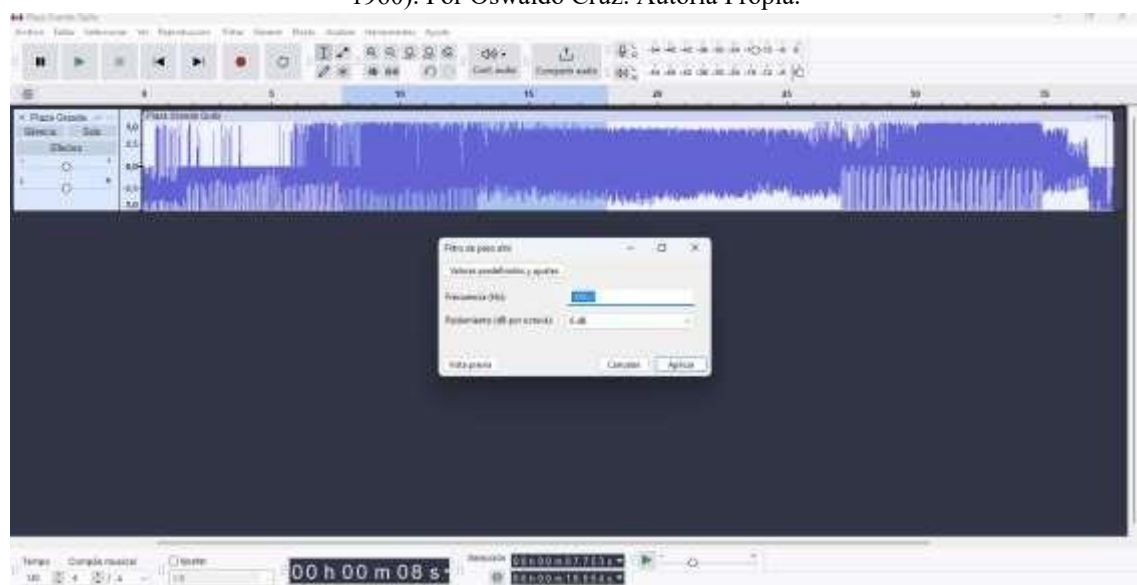


Figura 59. Edición con Audacity efecto “Filtro de paso alto”. Autoría Propia.



Figura 60. “Tercera obra de la serie “Mi Kito tu Quito”. Autoría Propia.

En la cuarta edición se modificó a la fotografía “Monumento a Sucre, Quito” (1930-1940). Y se implementó la transformación de códigos vectoriales y se colocó el efecto “Graves y agudos” para generar la obra deseada.

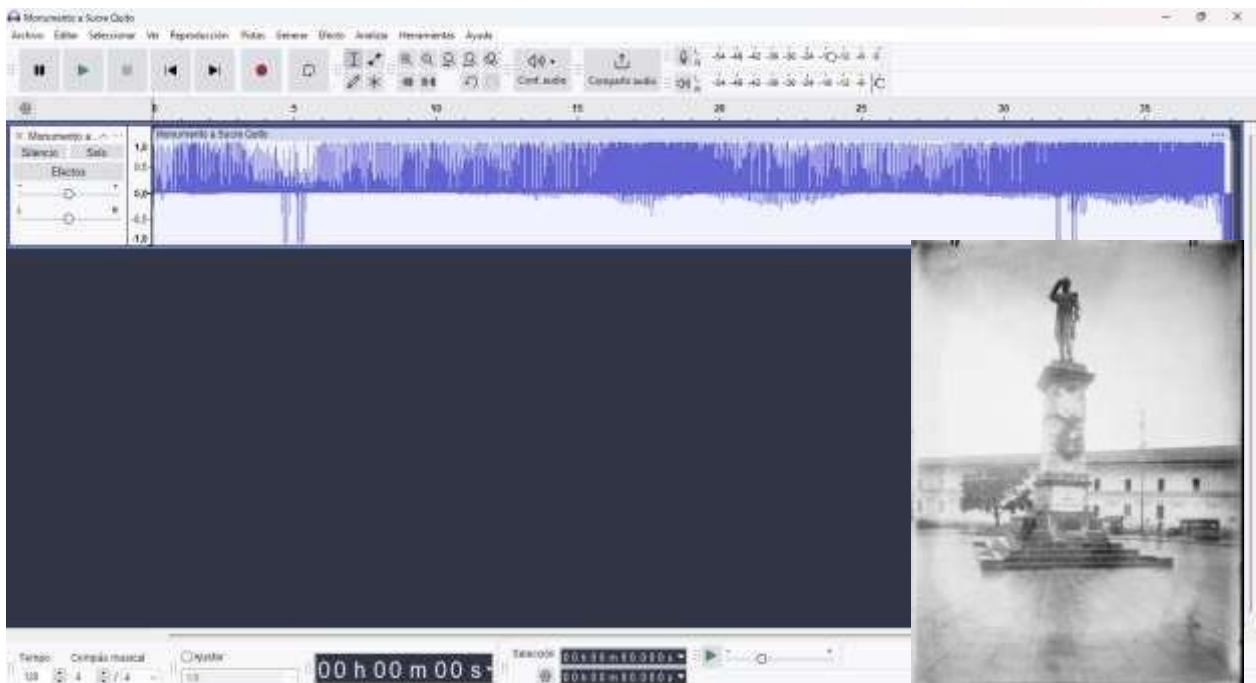


Figura 61. Transformación de fotografía a audio de edición de la fotografía “Monumento a Sucre, Quito” (1930-1940). Autoría Propia.

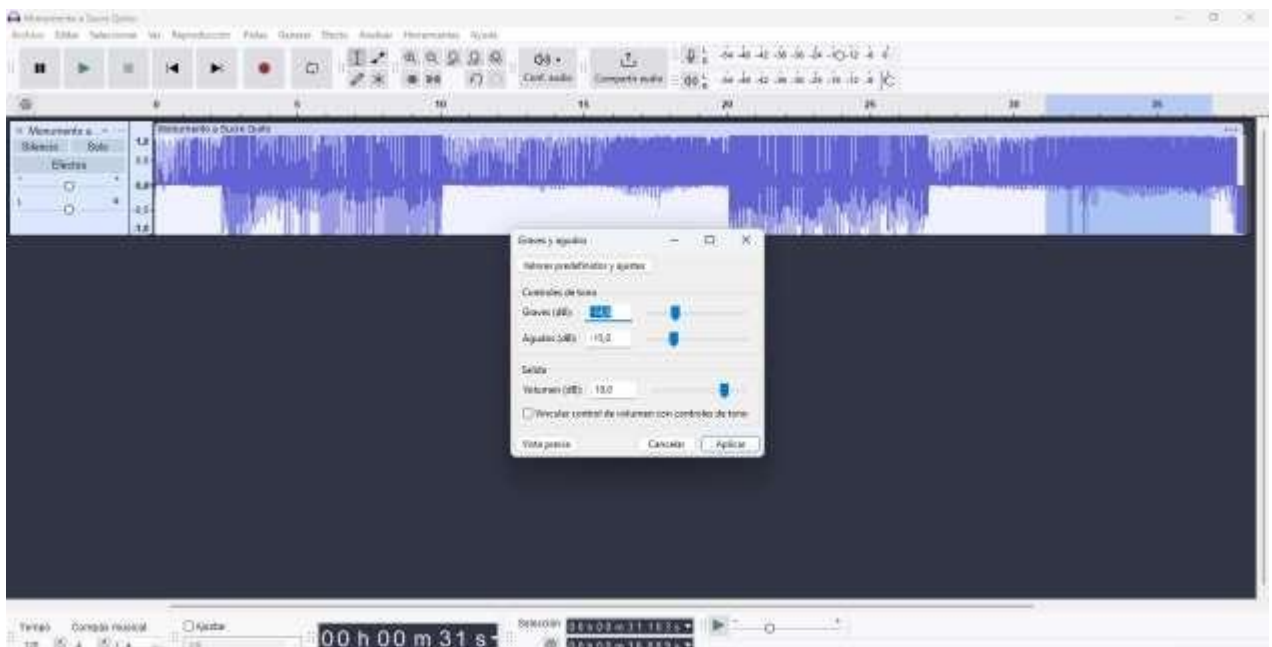


Figura 62. Edición con Audacity efecto “Graves y agudos”. Autoría Propia.

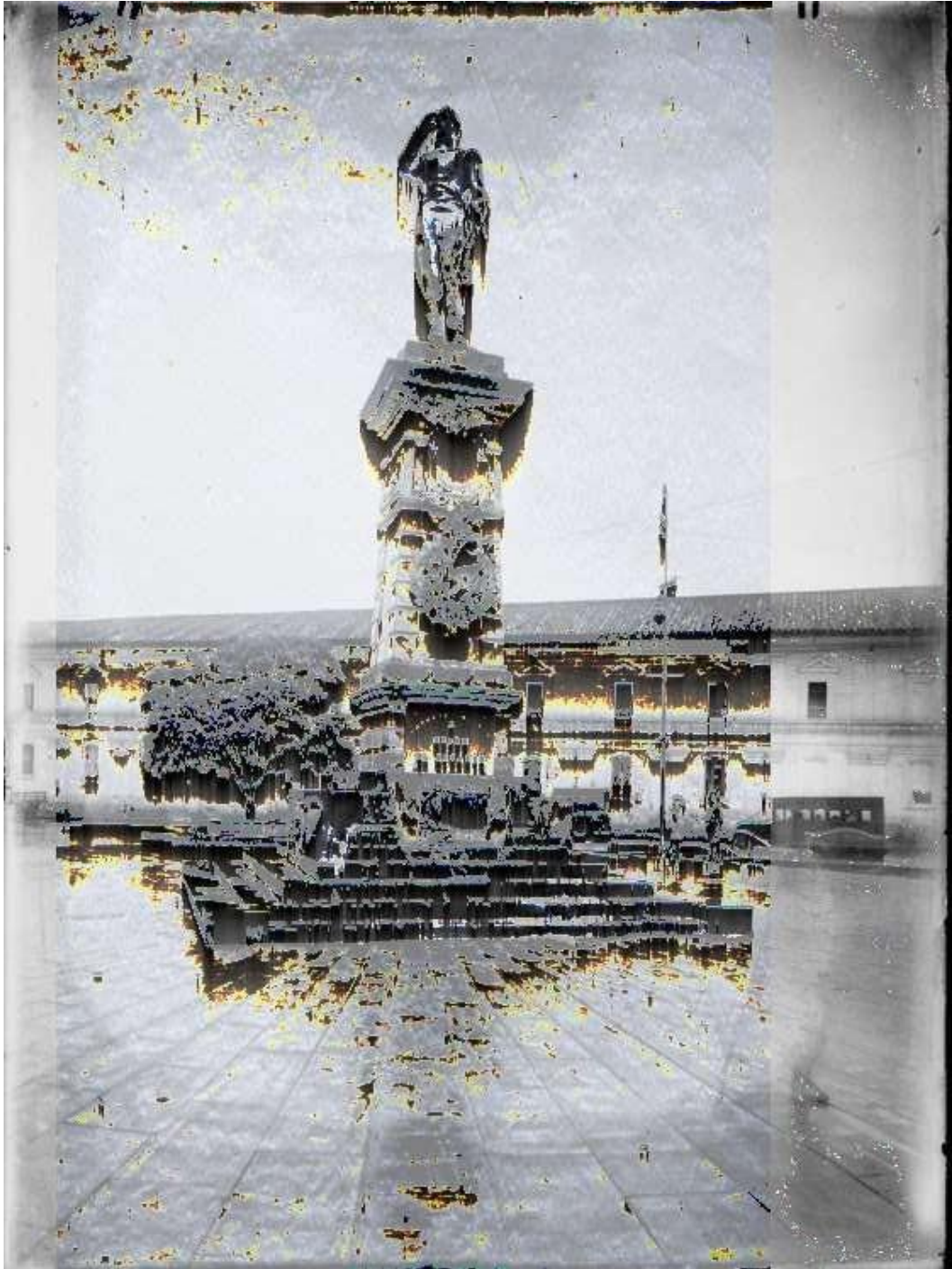


Figura 63. “Cuarta obra de la serie “Mi Kito tu Quito”. Autoría Propia.

La Quinta edición se modificó a la fotografía “El mercado, Quito” (1896-1906). Por John Horgan. Y se volvió a implementar la transformación de códigos vectoriales a audio y se colocó el efecto “Ecuador de curva de filtro” para su reinterpretación visual.



Figura 64. Transformación de fotografía a audio de edición de la fotografía “El mercado, Quito” (1896-1906). Por John Horgan. Autoría Propia.

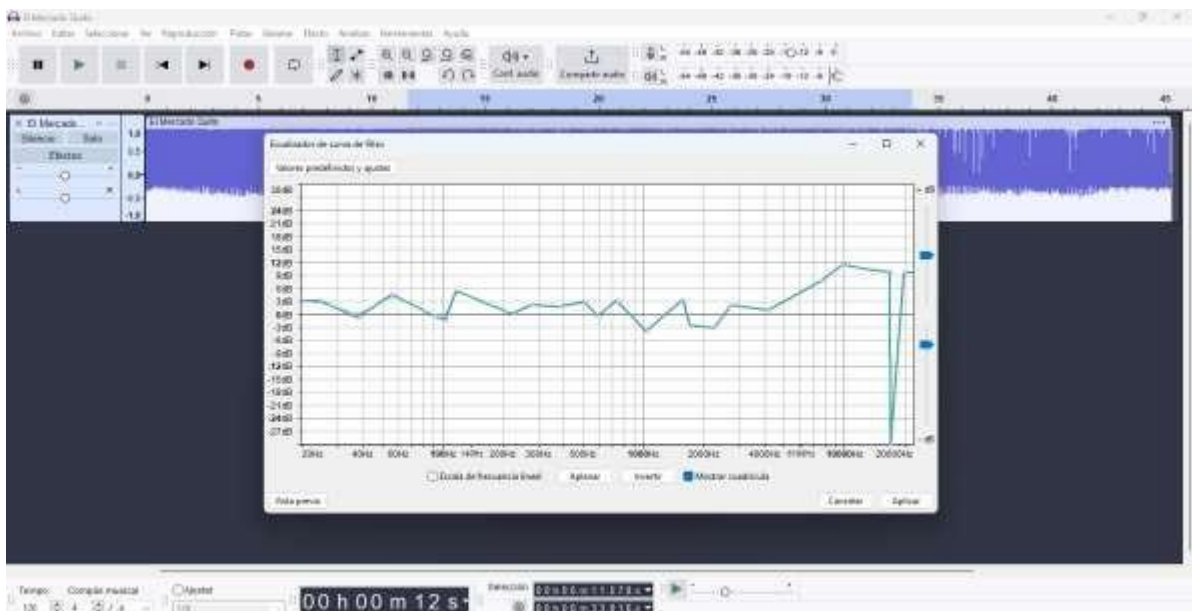


Figura 65. Edición con Audacity efecto “Ecuador de curva de filtro”. Autoría Propia.



Figura 66. “Quinta obra de la serie “Mi Kito tu Quito”. Autoría Propia.

La sexta edición se modificó a la fotografía “Plaza de San Francisco. San Juan. Quito” (1870-1875). Implementando la transformación de códigos vectoriales de audio y el uso del efecto “Filtro Shelf” el cual estableció un efecto *glicth* muy llamativo y colorido que se acopla con las características en blanco y negro de esta fotografía.

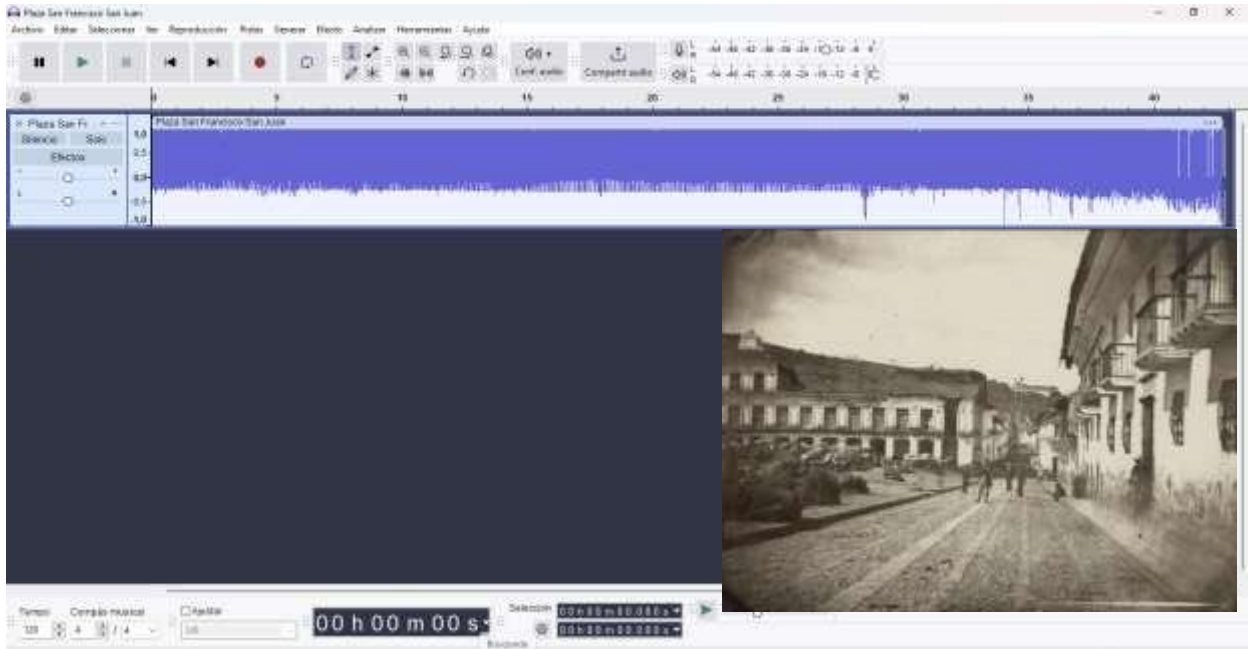


Figura 67. Transformación de fotografía a audio de edición de la fotografía “Plaza de San Francisco. 1. San Juan. Quito” (1870-1875). Autoría Propia.

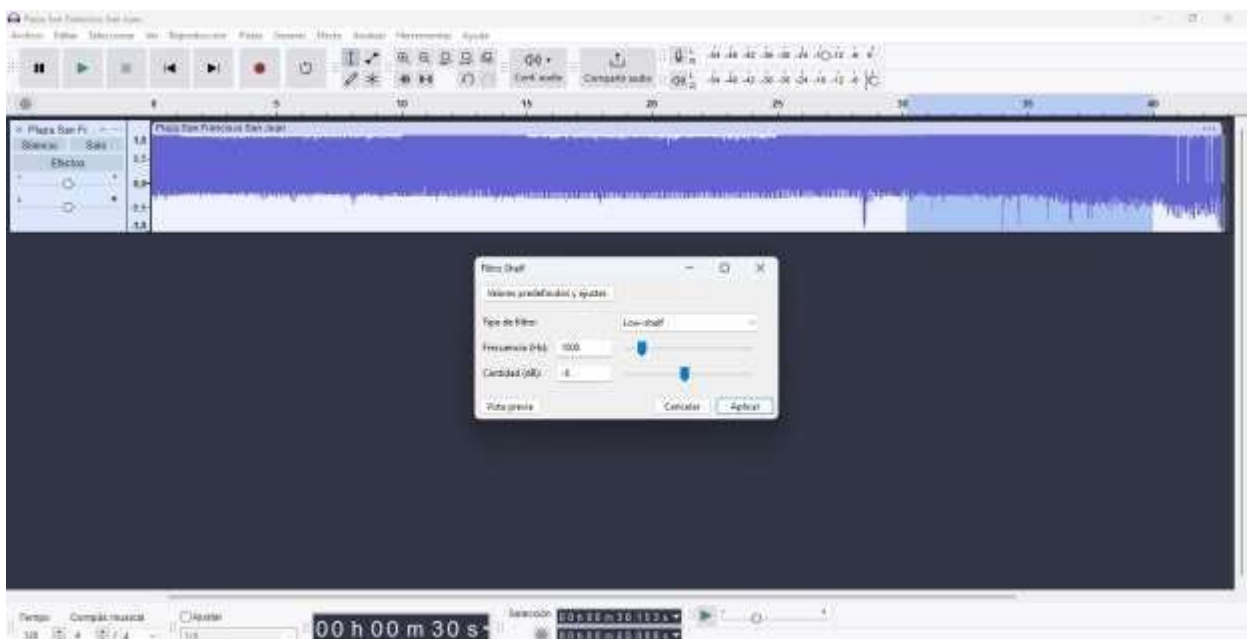


Figura 68. Edición con Audacity efecto “Filtro Shelf”. Autoría Propia.



Figura 69. “Sexta obra de la serie “Mi Kito tu Quito”. Autoría Propia.

En la última de la edición de esta serie se analizó el avance que pueden tener los medios tecnológicos en la edición digital, proporcionando una nueva alternativa en la creación artística. Así, el uso del *glitch* y del error tienen grandes capacidades en la creación visual, permitiendo que la apropiación reinterpretar los lenguajes visuales y genere una incógnita en cada creación gracias al *databending*.

#### **4.4. Presentación final de la obra.**

La presentación de la serie “Mi Kito tu Quito” se va a realizar mediante una exposición artística, en la Universidad Técnica del Norte en la fecha designada por la coordinación de la Maestría en Artes Visuales. En la exposición se presentarán las seis obras de la serie en diferentes formatos, según el espacio que se proporcione. Como parte del proyecto de investigación, se presentarán los resultados de la investigación y su proceso creativo, así como el manejo de las características del *glitch art* como herramienta creativa.

## 5. DISCUSIÓN CRÍTICA DEL PROYECTO

### 5.1. Análisis crítico y reflexivo sobre la funcionalidad de la obra.

El proyecto artístico “Mi Kito tu Quito” surgió del estudio de la apropiación fotográfica en el Centro Histórico de Quito, intervenida mediante el *glitch art* y con la técnica del *databending*. Representa una reinterpretación del patrimonio visual a través de los nuevos medios digitales en el arte. La creación artística consta de seis obras que usan la manipulación digital y el error como herramienta creativa para alterar y transformar las fotografías patrimoniales, cuestionando la relación entre historia, memoria y tecnologías contemporáneas.

La apropiación fotográfica, fue un enfoque central de esta obra, en la que se analizaron las representaciones visuales del pasado para una nueva reinterpretación e intervención, y se ofrecieron nuevas perspectivas sobre las fotografías patrimoniales y su significado en el presente. Esta obra se inscribe en un discurso artístico que explora la tensión entre la tecnología analógica y digital, desafiando las nociones tradicionales de autenticidad y preservación mediante los errores.

El *glitch art*, en particular el *databending*, fue fundamental para la edición de estas fotografías patrimoniales. Este proceso consistió en la manipulación de los códigos de los archivos digitales para generar errores visuales y alterar las fotografías originales, creando así nuevas estéticas basadas en la distorsión, la fragmentación y el error. El *glitch art* no solo es un recurso visual, sino también una herramienta conceptual que desvela la naturaleza maleable y frágil de los archivos digitales, cuestionando y reinterpretando las fotografías patrimoniales y su capacidad para transmitir una versión objetiva de la historia con los recursos actuales del arte.

El desarrollo de esta obra artística se vio influido por el trabajo de los artistas representativos del *glitch art*: Rosa Menkman, Sabato Visconti y Jon Cates, fueron fundamentales para la conceptualización y expansión de las posibilidades creativas del *glitch art*, ya que ofrecieron enfoques críticos sobre la relación entre la tecnología, el error y el arte. En particular, la obra de Rosa Menkman explora el error digital no como un fallo, sino como un fenómeno estético y cultural que genera nuevas formas de ver y entender a la imagen.

En la serie su influencia se evidencia en el uso del *glitch* para revelar las capas invisibles de información digital y, al mismo tiempo, se convierte al error en un medio para reinterpretar las fotografías patrimoniales del Centro Histórico de Quito.

Del mismo modo, Sabato Visconti es muy importante por su trabajo en la reconfiguración de imágenes fotográficas a través del *glitch art*, que consiste en editar fotografías tradicionales hasta desestabilizar la realidad. Su influencia es visible en la edición de las Fotografías Patrimoniales con el *databending*. Así, se fragmentan y se distorsionan para poner de manifiesto la fragilidad de la tecnología y los archivos históricos. En este caso, el *glitch art* se convierte en un enlace con el pasado que permite una reinterpretación más objetiva y dinámica con el contexto contemporáneo del arte.

Jon Cates, proporcionó una visión crítica del uso de las imágenes para la creación de esta obra. Cates explora el valor del caos digital y del error como una forma de resistencia ante las narrativas visuales convencionales. En la edición de las fotografías patrimoniales del Centro Histórico de Quito, su influencia se manifiesta en la ruptura intencional de las imágenes, generando una disonancia visual que invita al espectador a reconsiderar el papel del patrimonio visual y su preservación en la era digital.

Las características que estos artistas aportan al proceso creativo al desarrollo de la apropiación fotográfica obra son las siguientes:

- La descomposición visual y estética del error, que revela las estructuras internas de las fotografías digitales y desafía la representación tradicional del pasado.
- La reinterpretación crítica del patrimonio a través de la manipulación digital, que permite cuestionar las formas en que se archiva, preserva y consume el patrimonio cultural.
- El uso del *databending* como herramienta creativa, generando nuevos resultados estéticos y materializando el archivo digital.
- La exploración de la tensión entre la tecnología analógica y digital, entre lo histórico y lo contemporáneo, para crear nuevas formas de interacción entre las fotografías y el espectador.

La funcionalidad de esta obra permitió ofrecer una nueva lectura de las fotografías patrimoniales del Centro Histórico de Quito, transformando el registro visual histórico a través de la disrupción digital. Esta intervención buscó la fragilidad de las representaciones fotográficas del pasado, proponiendo una reflexión crítica sobre cómo el patrimonio puede ser apropiado y reinterpretado en la actualidad, utilizando los nuevos medios del arte como el *glitch art*. Al usar el *databending* proporcionó una descomposición de las fotografías que generó nuevas posibilidades estéticas y conceptuales que abren el diálogo entre lo histórico y lo digital.

La producción de esta serie artística buscó desafiar las nociones tradicionales de la historia y el patrimonio visual mediante el uso del error digital y la apropiación como una herramienta crítica para reimaginar el pasado en el presente. Este enfoque enriquece el debate sobre la apropiación en el arte contemporáneo y cómo plantea nuevas preguntas en la representación visual y su relación con la historia y la tecnología actualmente.

## 6. CONCLUSIONES.

En conclusión, se exploró la relación entre la apropiación fotográfica y los nuevos medios en el arte contemporáneo, particularmente con la manipulación de fotografías del Centro Histórico de Quito, utilizando el *glitch art* como herramienta creativa. La edición y distorsión de las fotografías patrimoniales mediante la técnica del *databending* ha permitido generar nuevas reinterpretaciones visuales. Esta propuesta revaloriza el uso de la fotografía patrimonial como material de base para el desarrollo de un discurso contemporáneo, enfatizando que los nuevos medios son herramientas técnicas que dialogan entre la historia y la tecnología para generar obras artísticas.

Se han identificado las características de esta producción artística:

- Reinterpretación de la fotografía: La apropiación fotográfica, permite una reinterpretación de las imágenes originales y crea nuevas lecturas y contextos visuales.
- Transformación digital: Herramientas como el *glitch art* y el *databending* ofrecen la capacidad de alterar digitalmente las fotografías, descomponiendo su estructura visual y transformándolas en composiciones abstractas y expresivas.
- Diálogo entre pasado y presente: La apropiación de fotografías patrimoniales con los nuevos medios artísticos genera un vínculo entre el patrimonio visual histórico y las estéticas contemporáneas, creando puentes entre tiempos y generaciones.
- Expansión creativa: El uso de tecnologías digitales amplía las posibilidades creativas, permitiendo explorar técnicas que trascienden los límites tradicionales de la fotografía.
- Cuestionamiento de la originalidad y la copia: Los nuevos medios ponen en tensión la relación entre el original y la copia e invita a reflexionar sobre la autenticidad y la propiedad intelectual en la era digital y su globalización.
- Accesibilidad y democratización: Las plataformas digitales permiten un acceso más amplio a archivos patrimoniales, lo que facilita el uso de imágenes históricas para su apropiación y reinterpretación por parte de un público diverso.
- Creación de nuevos lenguajes visuales: La combinación de la apropiación fotográfica con los nuevos medios ha generado nuevos lenguajes visuales que exploran la estética del error, la distorsión y la imperfección como elementos creativos.

- Construcción de la identidad cultural: Al reinterpretar fotografías patrimoniales, los nuevos medios artísticos participan activamente en la construcción y reconstrucción de la identidad cultural a través de sus obras.

Además, este proyecto ha examinado en profundidad la conceptualización de la fotografía patrimonial del Centro Histórico de Quito, observando cómo la apropiación fotográfica interactúa con la identidad e historia de la ciudad. Las fotografías seleccionadas de la página oficial del Ministerio de Patrimonio Cultural crearon nuevas narrativas visuales que invitan a reflexionar sobre la evolución de Quito a lo largo del tiempo. Las distorsiones *glitch art* actuaron como metáfora de la memoria fragmentada, evocando cómo el paso del tiempo puede distorsionar la historia, pero también permitieron abrir nuevos caminos en la reinterpretación visual.

Se ha realizado un análisis crítico de la práctica de la apropiación fotográfica y la copia en el arte contemporáneo, en la que se identifica cómo las técnicas de *glitch art* pueden reinterpretar y reconstruir lenguajes visuales. Artistas como Rosa Menkman, Sabato Visconti y Jon Cates han demostrado que la manipulación digital no solo deconstruye las fotografías, sino que también las transforma en un espacio de resistencia frente a la homogenización visual.

La presentación de la serie “Mi Kito tú Quito” muestra con éxito el proceso de investigación y creación artística basado en el *glitch art* y la apropiación fotográfica. El conjunto de seis obras resultantes es una prueba clara del diálogo entre lo patrimonial y lo contemporáneo y evidencia que la manipulación de las fotografías históricas de Quito reflexiona sobre la relación entre pasado y presente, arte y tecnología. Este proyecto presenta una contribución significativa al campo del *glitch art* y la reinterpretación visual y subraya la importancia de continuar explorando las fronteras entre el patrimonio y la intervención digital en el arte.

## 7. RECOMENDACIONES

1. En futuras investigaciones, se podrían explorar otras técnicas de manipulación digital que complementen el *glitch art*, como la inteligencia artificial o la realidad aumentada, para seguir expandiendo las posibilidades creativas en la reinterpretación de fotografías patrimoniales del Centro Histórico de Quito.

2. Se recomienda recopilar las fotografías patrimoniales del Centro Histórico de Quito, para crear un archivo digital específico para futuras intervenciones artísticas y su preservación a largo plazo.

3. Se podría desarrollar una exposición itinerante para mostrar el proceso de creación a través del uso del *glitch art* con la apropiación fotográfica, involucrando a varios espacios culturales para promover una mayor reflexión sobre la identidad y el patrimonio visual.

4. Fomentar la colaboración interdisciplinar entre historiadores, fotógrafos y artistas digitales para generar nuevas investigaciones y obras que integren valores históricos y culturales de las fotografías potenciados por los nuevos medios digitales.

5. Es importante continuar utilizando la página oficial del Ministerio de Patrimonio Cultural como fuente principal para acceder y seleccionar el archivo fotográfico patrimonial y promover su integración en proyectos artísticos y educativos.

## 8. REFERENTES

- Alfrey, P. (2000). *Petrarch's Apes: Originality, Plagiarism and Copyright Principles within Visual Culture*. Obtenido de: <https://web.mit.edu/comm-forum/legacy/papers/alfrey.html>
- Aranguren, M. (2011). *Copias de arte y arte de la Copia*. País Vasco: Universidad del País Vasco. Obtenido de: <https://www.um.es/vmca/proceedings/docs/22.Mikel-Iriondo-Aranguren.pdf>
- Atget, E. (1924). *Autobiografía*. Obtenido de: <https://fotogasteiz.com/blog/fotografos/eugene-atget-vida-obra-biografia/>
- Badiou, A. (2005). *Handbook of Inaesthetics*. Obtenido de: [https://books.google.com.ec/books?id=tvdrGzsVRFsC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbg\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ec/books?id=tvdrGzsVRFsC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida- nota sobre la fotografía*. Paidós. Obtenido de: [https://monoskop.org/images/c/c9/Barthes\\_Roland\\_La\\_camara\\_lucida\\_Nota\\_sobre\\_la\\_fotografia.pdf](https://monoskop.org/images/c/c9/Barthes_Roland_La_camara_lucida_Nota_sobre_la_fotografia.pdf)
- Belonzi, M., & Casacubenta, D. (2014). *El Glitch: El error es vida*. Obtenido de: <http://www.musicaexmachina.com/mem03/ensayos/glitch.htm>
- Bentancourt, M. (2023). *Glitch Theory: Art and Semiotics*. Obtenido de: [https://www.researchgate.net/publication/376853692\\_Glitch\\_Theory\\_Art\\_and\\_Semiotics\\_Introduction](https://www.researchgate.net/publication/376853692_Glitch_Theory_Art_and_Semiotics_Introduction)
- Boom, M. (2010). *In Praise of Copying*. London: Harvard University Press. Obtenido de: [https://web.archive.org/web/20160712095420id\\_/http://klangable.com/uploads/books/Boon\\_text\\_final.pdf](https://web.archive.org/web/20160712095420id_/http://klangable.com/uploads/books/Boon_text_final.pdf)
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio, ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, SA. Obtenido de: [http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs\\_files/user\\_img/textos\\_antropologia\\_cultural/BOLTANSKI%20La%20retorica%20de%20la%20figura\\_En\\_Bourdieu\\_Un%20arte%20intermedio.pdf](http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/textos_antropologia_cultural/BOLTANSKI%20La%20retorica%20de%20la%20figura_En_Bourdieu_Un%20arte%20intermedio.pdf)
- Bravo, G. (2024). *Eugène Atget. Vida-obra-biografía*. Obtenido de: <https://fotogasteiz.com/blog/fotografos/eugene-atget-vida-obra-biografia/>

- Cabrera , S. (2021). Péndulos: Políticas culturales y patrimonio en Ecuador . En *Literatura, Decolonial e Patrimonio Cultural na Latino América* (págs. 117-129).  
Obtenido de: [https://www.academia.edu/47325700/LITERATURA\\_DECOLONIALIDADE\\_E\\_PATRIMONIO\\_CULTURAL\\_NA\\_AMERICA\\_LATINA](https://www.academia.edu/47325700/LITERATURA_DECOLONIALIDADE_E_PATRIMONIO_CULTURAL_NA_AMERICA_LATINA)
- Casnome, K. (2013). *The Aesthetics of Failure: 'Post-Digital'*. Obtenido de: [https://www.researchgate.net/publication/243784248\\_The\\_Aesthetics\\_of\\_Failure\\_Post-Digital\\_Tendencies\\_in\\_Contemporary\\_Computer\\_Music](https://www.researchgate.net/publication/243784248_The_Aesthetics_of_Failure_Post-Digital_Tendencies_in_Contemporary_Computer_Music)
- Cates, J. (2024). *Instagram* . Obtenido de II glitchHorses : <https://www.instagram.com/p/C9cmddGSQEU/> Obtenido de: <https://www.instagram.com/p/C9cmddGSQEU/>
- Chalkho, R. (2006). Arte y Tecnología. En U. d. Palermo, *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. (págs. 9-14). Palermo: Universidad de Palermo. Obtenido de: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/542705>
- Cultural, I. N. (2017). *Rostros y lugares de entonces. Colección Benjamín Rivadeneira*. Obtenido de: [https://issuu.com/inpc/docs/libro\\_rivadeneira\\_10\\_agto](https://issuu.com/inpc/docs/libro_rivadeneira_10_agto)
- De la Torre, M. (2002). *Assessing the Values of Cultural Heritage*:. Obtenido de: [https://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/pdf\\_publications/values\\_cultural\\_heritage.html](https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/values_cultural_heritage.html)
- Deffner, A., Karachalis, N., & Metaxas, T. (2013). *PLACE/CITY MARKETING AND BRANDING IN GREECE: THEORY, PRACTICE AND TEACHING A MULTIDISCIPLINARY SUBJECT*. Obtenido de: [https://www.researchgate.net/publication/343263140\\_PLACECITY\\_MARKETING\\_AND\\_BRANDING\\_IN\\_GREECE\\_THEORY\\_PRACTICE\\_AND\\_TEACHING\\_A\\_MULTIDISCIPLINARY\\_SUBJECT](https://www.researchgate.net/publication/343263140_PLACECITY_MARKETING_AND_BRANDING_IN_GREECE_THEORY_PRACTICE_AND_TEACHING_A_MULTIDISCIPLINARY_SUBJECT)
- Emerson, L. (2014). *Reading Writing Interfaces: From the Digital to the Bookbound*. Obtenido de: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/5958/1721>
- Fernández Mallo, A. (2018). *Teoría general de la basura (cultura, apropiación complejidad*. Galaxia Gutenberg.Obtenido de: <https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/9788417088033.pdf>

- Fontcuberta, J. (2012). *La Furia de las Imágenes*. Obtenido de: [https://www.galaxiagutenberg.com/wp-content/uploads/2016/09/La-furia-de-las-imagenes\\_web.pdf](https://www.galaxiagutenberg.com/wp-content/uploads/2016/09/La-furia-de-las-imagenes_web.pdf)
- Francois, L. (2017). *Tiempos de milagros y fantasmas: el retorno contra la idolatría. La fotografía de José Domingo Laso 1875-1927*. Obtenido de: [https://www.academia.edu/43481576/Tiempo\\_de\\_milagros\\_y\\_fantasmas\\_el\\_retoque\\_contra\\_la\\_idolatria\\_La\\_fotograf%C3%ADa\\_de\\_Jose\\_Domingo\\_Laso](https://www.academia.edu/43481576/Tiempo_de_milagros_y_fantasmas_el_retoque_contra_la_idolatria_La_fotograf%C3%ADa_de_Jose_Domingo_Laso)
- Laso, F. X. (2015). *La huella invertida: antropologías del tiempo, la mirada y la memoria : la fotografía de José Domingo Laso 1870-1927*. Quito. Obtenido de: <http://hdl.handle.net/10469/8627>
- Levine, S. (1981). *After All Works 1981-2016. NEUES MUSEUM State Museum for Art and Design Nuremberg*. Obtenido de: [https://www.nmn.de/files/load/Ausstellungen/Begleithefte/Neues%20Museum\\_Exhibiti on%20Guide\\_Sherrie%20Levine.%20After%20All.pdf](https://www.nmn.de/files/load/Ausstellungen/Begleithefte/Neues%20Museum_Exhibiti on%20Guide_Sherrie%20Levine.%20After%20All.pdf)
- Manovich, L. (2006). *El lenguaje en los nuevos medios de comunicación: ka imagen en la era digital*. Obtenido de: [https://www.academia.edu/31700655/Manovich\\_El\\_lenguaje\\_de\\_los\\_nuevos\\_medios\\_de\\_Comunicacioncap](https://www.academia.edu/31700655/Manovich_El_lenguaje_de_los_nuevos_medios_de_Comunicacioncap)
- Menkman, R. (2011). *The Glitch Moment(um)*. Network Notebook. Obtenido de: [https://networkcultures.org/\\_uploads/NN%234\\_RosaMenkman.pdf](https://networkcultures.org/_uploads/NN%234_RosaMenkman.pdf)
- Merkulova, S., & Pryshchenko, S. (2022). *Visual Aesthetics of the Digital Media*. Obtenido de: [file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Svitlana\\_Merkulova\\_Svitlana\\_Pryshchenko-Visual\\_aesthetics\\_of\\_the\\_digital\\_media.pdf](file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Svitlana_Merkulova_Svitlana_Pryshchenko-Visual_aesthetics_of_the_digital_media.pdf)
- Miller, V. (2020). *Understanding Digital Culture*. 2nd Edition. Obtenido de: [https://www.academia.edu/44441196/Understanding\\_Digital\\_Culture\\_Second\\_Edition\\_Introduction](https://www.academia.edu/44441196/Understanding_Digital_Culture_Second_Edition_Introduction)
- Muriel, D. (2016). *El modelo patrimonial: el patrimonio cultural como emergencia*. Quito. Obtenido de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88143642013>

Ortega Castro, S. (2018). *Libro fotográfico sobre la memoria social de la ciudad de Quito desde el siglo XIX*. Universidad Politécnica Salesiana .Obtenido de: <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/15268>

Packer, R. (2014). *Hyperallergic*. Obtenido de Glitch Expectations: A Conversation with Jon Cates: <https://hyperallergic.com/134709/glitch-expectations-a-conversation-with-jon-cates/> Obtenido de: <https://hyperallergic.com/134709/glitch-expectations-a-conversation-with-jon-cates/>

Rubira , S. (2024). Historia de la pintura. En *Equipo Crónica* (págs. 7-14). Guillermo de Osma Galería . Obtenido de: [https://guillermodeosma.com/wp-content/uploads/2024/01/000.-cat%C3%A1logo\\_equipo-cronica\\_web..pdf](https://guillermodeosma.com/wp-content/uploads/2024/01/000.-cat%C3%A1logo_equipo-cronica_web..pdf)

Scolari, C. A. (2008). Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva. Gedisa. Obtenido de: <https://www.felsemiotica.com/descargas/97686682-Scolari-Carlos-Hipermediaciones.pdf>

Scolari, C. A. (2013). Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan. Deusto. Obtenido de: [https://www.academia.edu/44172421/Carlos\\_A\\_Scolari\\_Narrativas\\_Transmedia](https://www.academia.edu/44172421/Carlos_A_Scolari_Narrativas_Transmedia)

Soliz, D. (2009). *Un legado del siglo XIX. Fotografía Patrimonial Ecuatoriana. Quito*. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Obtenido de: [https://www.patrimoniocultural.gob.ec/wp-content/uploads/2023/03/30\\_UnlegadodelsXIX.pdf](https://www.patrimoniocultural.gob.ec/wp-content/uploads/2023/03/30_UnlegadodelsXIX.pdf)

Stearns, P. (2015). *Glitch Textiles*. Obtenido de <https://glitchtextiles.com/generative>

Stieglitz, A. (1916). *Fotonistas*. Obtenido de <https://fotonistas.com/fotopedia/1880-1914-la-fotografia-como-arte/alfred-stieglitz-el-fotografo-y-galerista-que-cambio-todo/>: <https://fotonistas.com/fotopedia/1880-1914-la-fotografia-como-arte/alfred-stieglitz-el-fotografo-y-galerista-que-cambio-todo/>

Stieglitz, A. (1921). *Fotonistas*. Obtenido de Alfred Stieglitz, el fotógrafo y galerista que cambió todo: <https://fotonistas.com/fotopedia/1880-1914-la-fotografia-como-arte/alfred-stieglitz-el-fotografo-y-galerista-que-cambio-todo/>

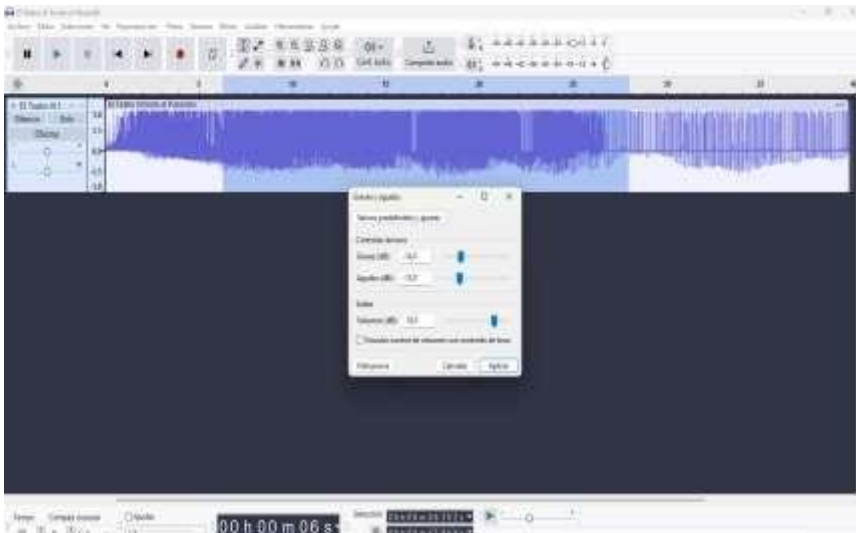
Stieglitz, A. (1932). *Fonistas*. Obtenido de Alfred Stieglitz, el fotógrafo y galerista que cambió todo: <https://fotonistas.com/fotopedia/1880-1914-la-fotografia-como-arte/alfred-stieglitz-el-fotografo-y-galerista-que-cambio-todo/>

- Szarkowski , J. (1968). *Eugène Atget, el documentador*. Obtenido de Oscar en Fotos: <https://oscarenfotos.com/2012/06/03/eugene-atget-el-primer-fotografo-moderno/>
- Terán, R. (2015). Repensar el patrimonio:. *Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador*, 12-17. Obtenido de: <https://mail.inpc.gob.ec/pdfs/Publicaciones/revista5.pdf>
- UNESCO. (1978). *UNESCO*. Obtenido de Cuty of Quito: <https://whc.unesco.org/en/list/2/>
- Verón , E. (1997). *Fragmento de un Tejido*. Gedisa. Obtenido de: <https://www.felsemiotica.com/descargas/la-semiosis-social-fragmentos-de-una-teoria-de-la-discursividad-veron-pdf.pdf>
- Verón, E. (1987). *La Semiótica Social, fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa. Obtenido de: <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/mad/wp-content/uploads/sites/56/2020/04/VERON-1979-DICCIONARIO-DE-LUGARES-NO-COMUNES-Fragmentos-de-un-tejido.pdf>
- Visconti , S. (2021). <https://www.sabatobox.com/>. Obtenido de The Capybaras of Ipaussu: <https://www.sabatobox.com/the-capybaras-of-ipaussy>
- Visconti, S. (2017). <https://www.sabatobox.com/>. Obtenido de Glitch Photography as a Practice in the Age of Post-photography: <https://www.sabatobox.com/glitch-photography>
- Williams, G. (2014). *How to Write About Contemporary Art*. Thames & Hudson. Obtenido de: <https://www.perlego.com/book/1594673/how-to-write-about-contemporary-art-pdf>

## 9. ANEXOS

En este apartado se ubica el proceso de experimentación de cada Fotografía Patrimonial utilizada en esta serie, descartando diversas posibilidades de edición con el programa Audacity hasta la selección final de cada fotografía.

**Segunda edición de la Fotografía Patrimonial “Quito. El Teatro. Al fondo el Panecillo” (1901) Por Paul Grosser.**



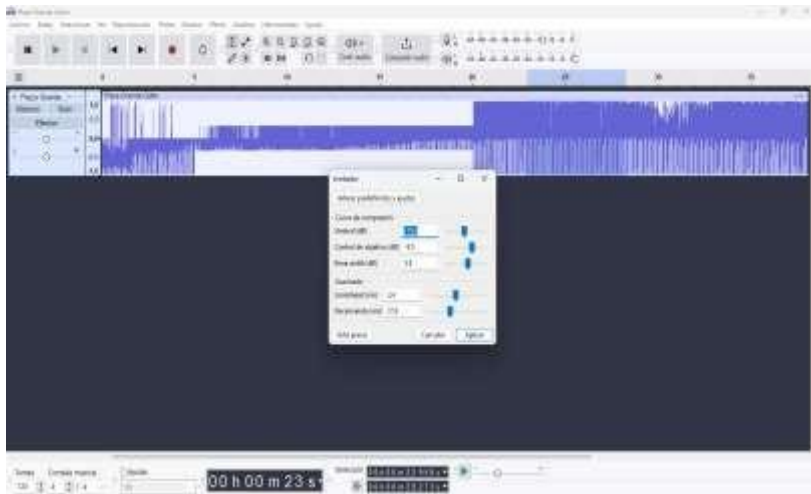
Efecto “Graves y agudos”



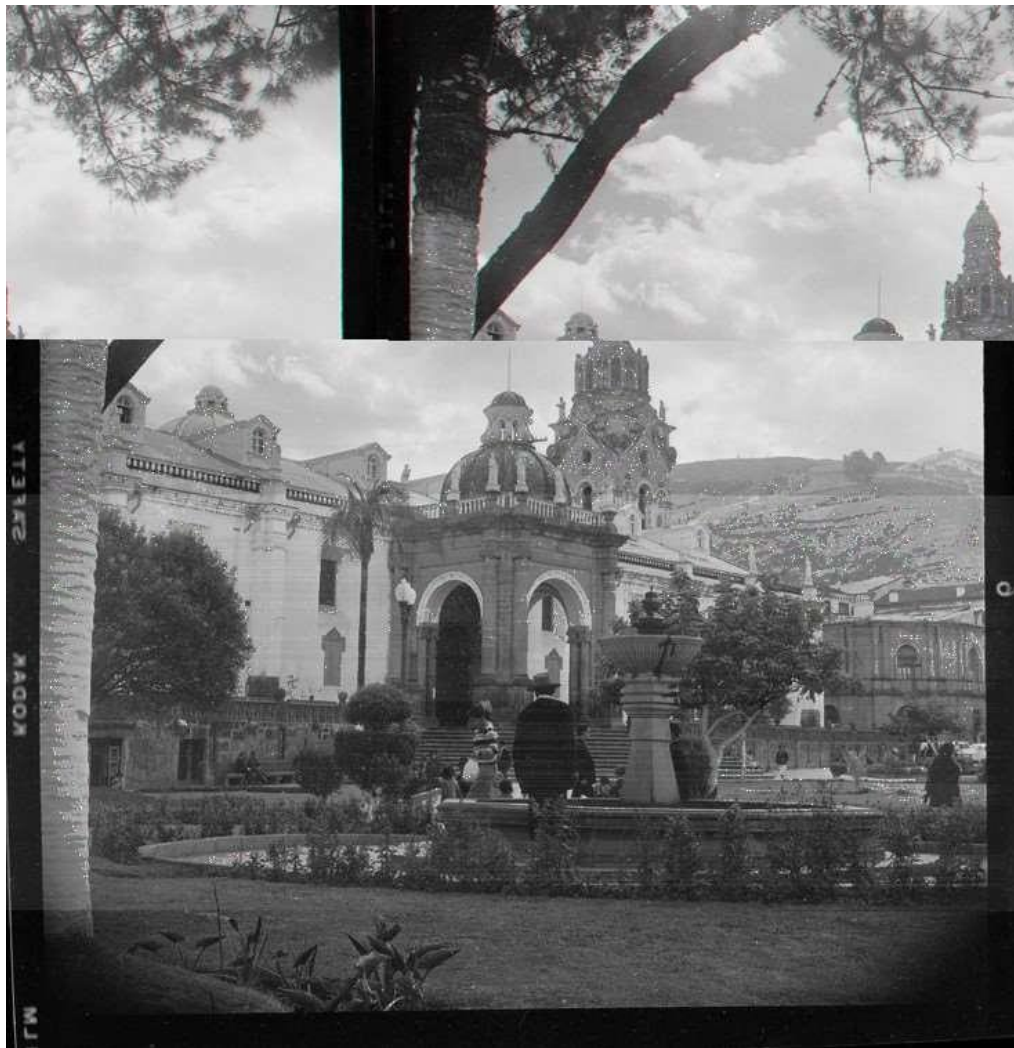


**Diversas ediciones fotográficas con Audacity.**

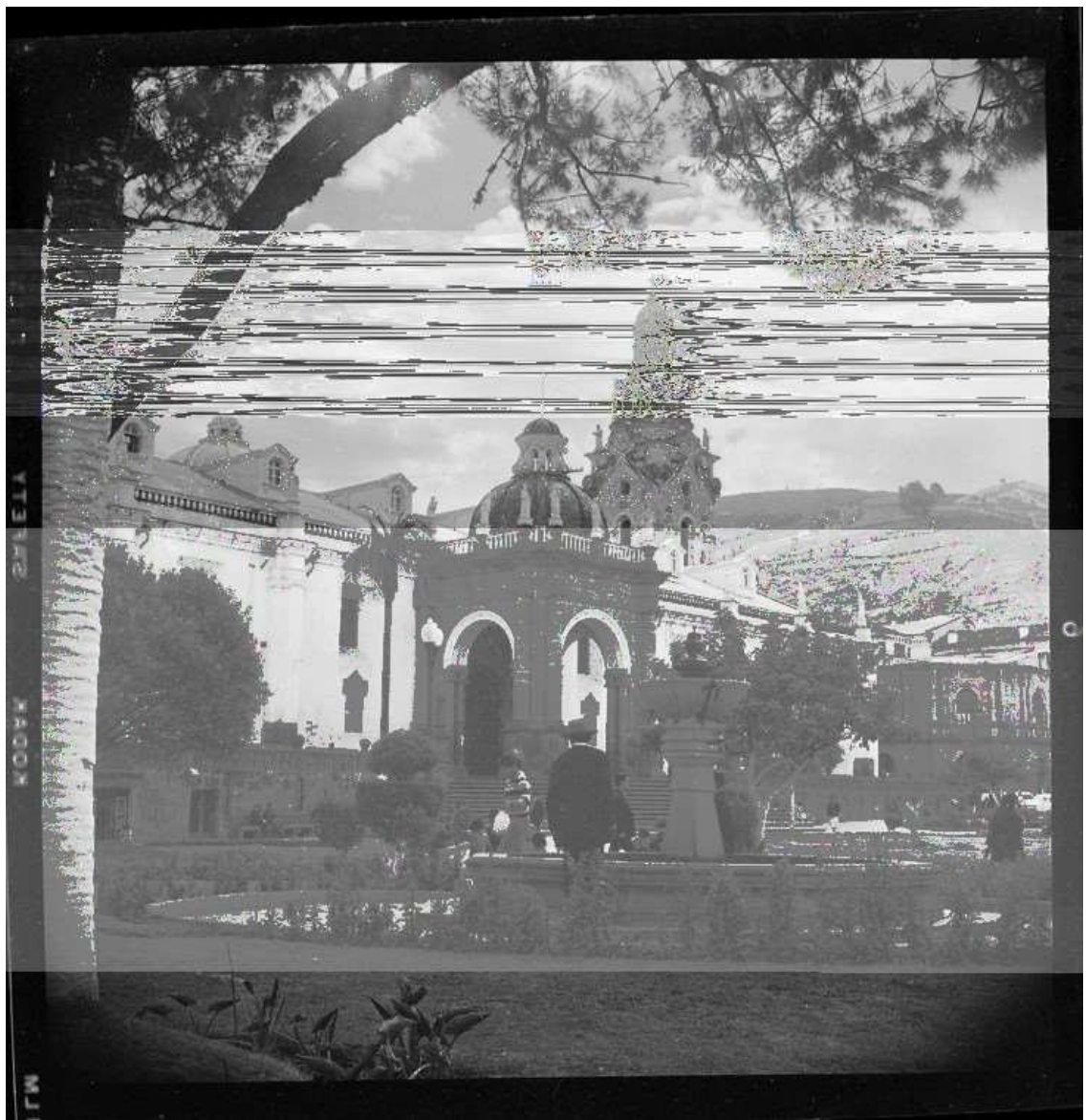
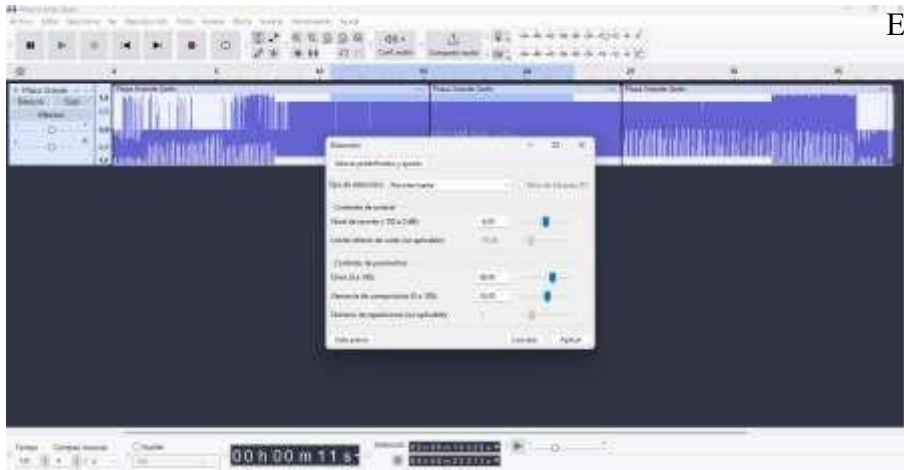
**Tercera edición de la Fotografía Patrimonial “Plaza Grande, Quito” (1950-1960).  
Por Oswaldo Cruz.**

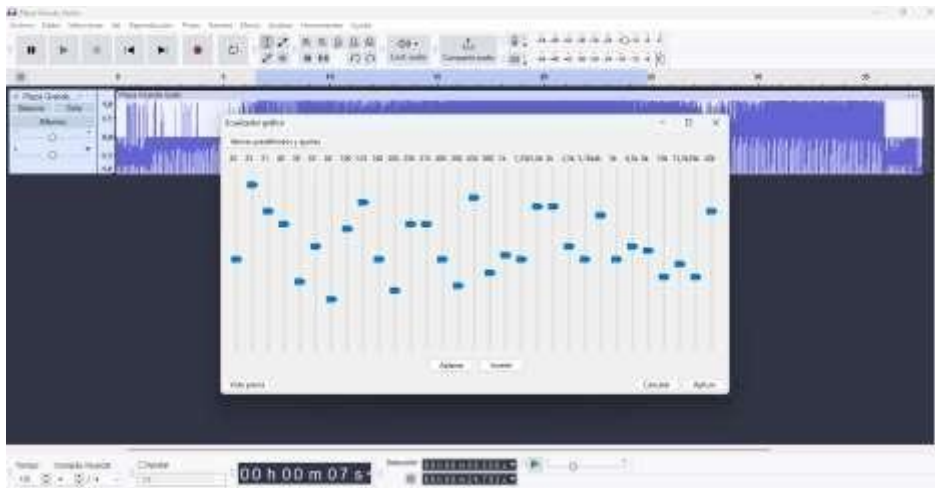


Efecto “Limitador”



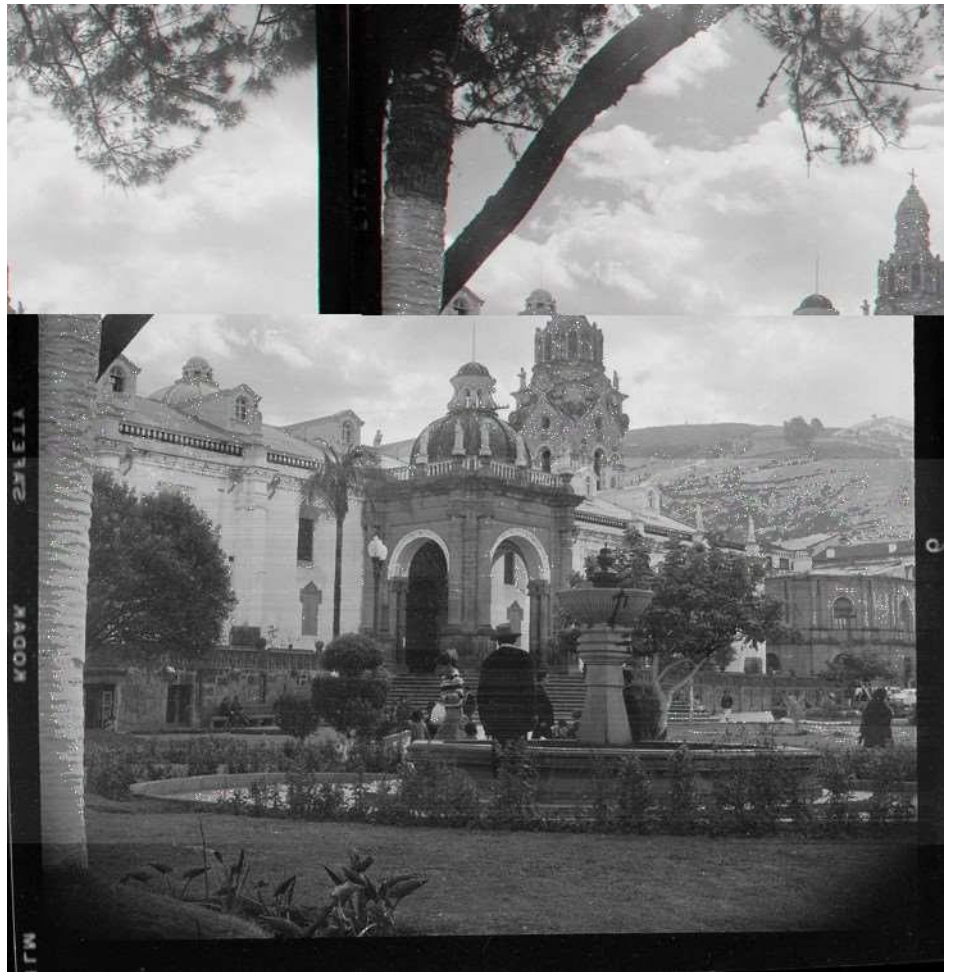
Efecto "Distorsión"





Efecto “Ecuador gráfico”





**Diversas ediciones fotográficas con Audacity.**

**Cuarta edición de la Fotografía Patrimonial “Plaza Grande, Quito” (1950-1960).  
Por Oswaldo Cruz.**



Efecto “Limitador”

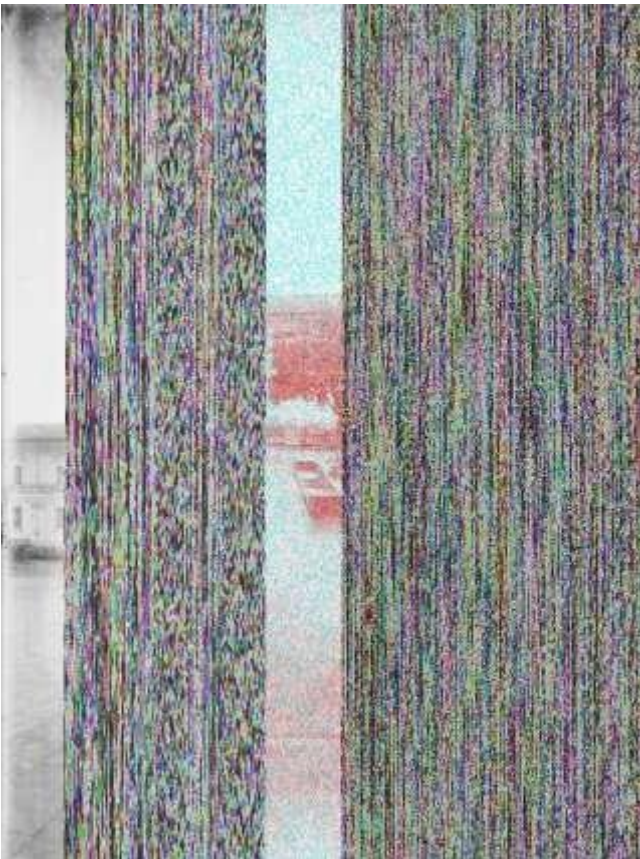
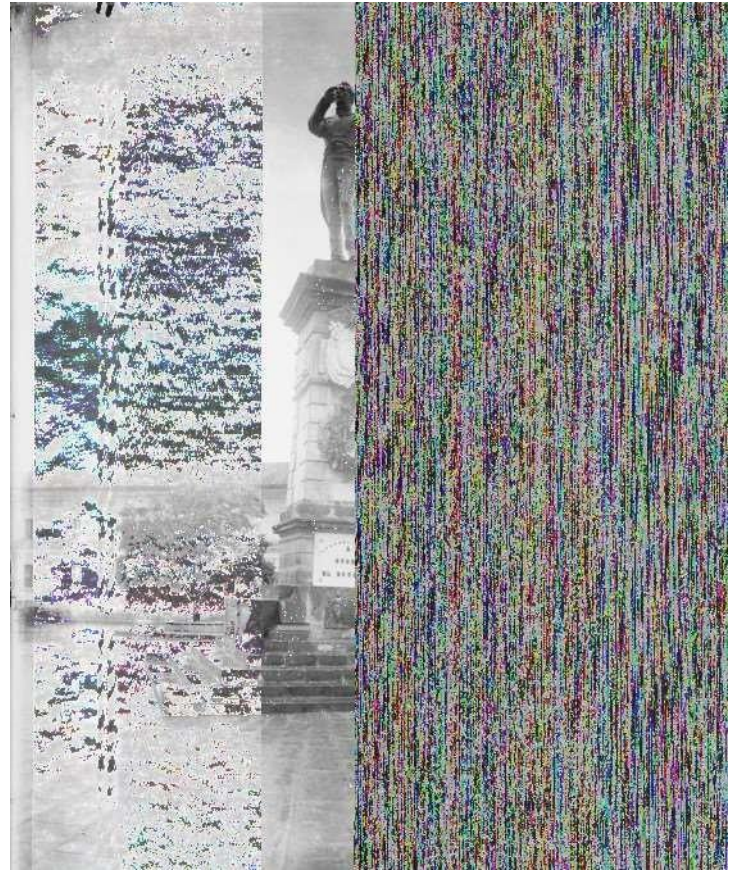


Efecto "Vocoder"



## Efecto “Puerta de ruido”

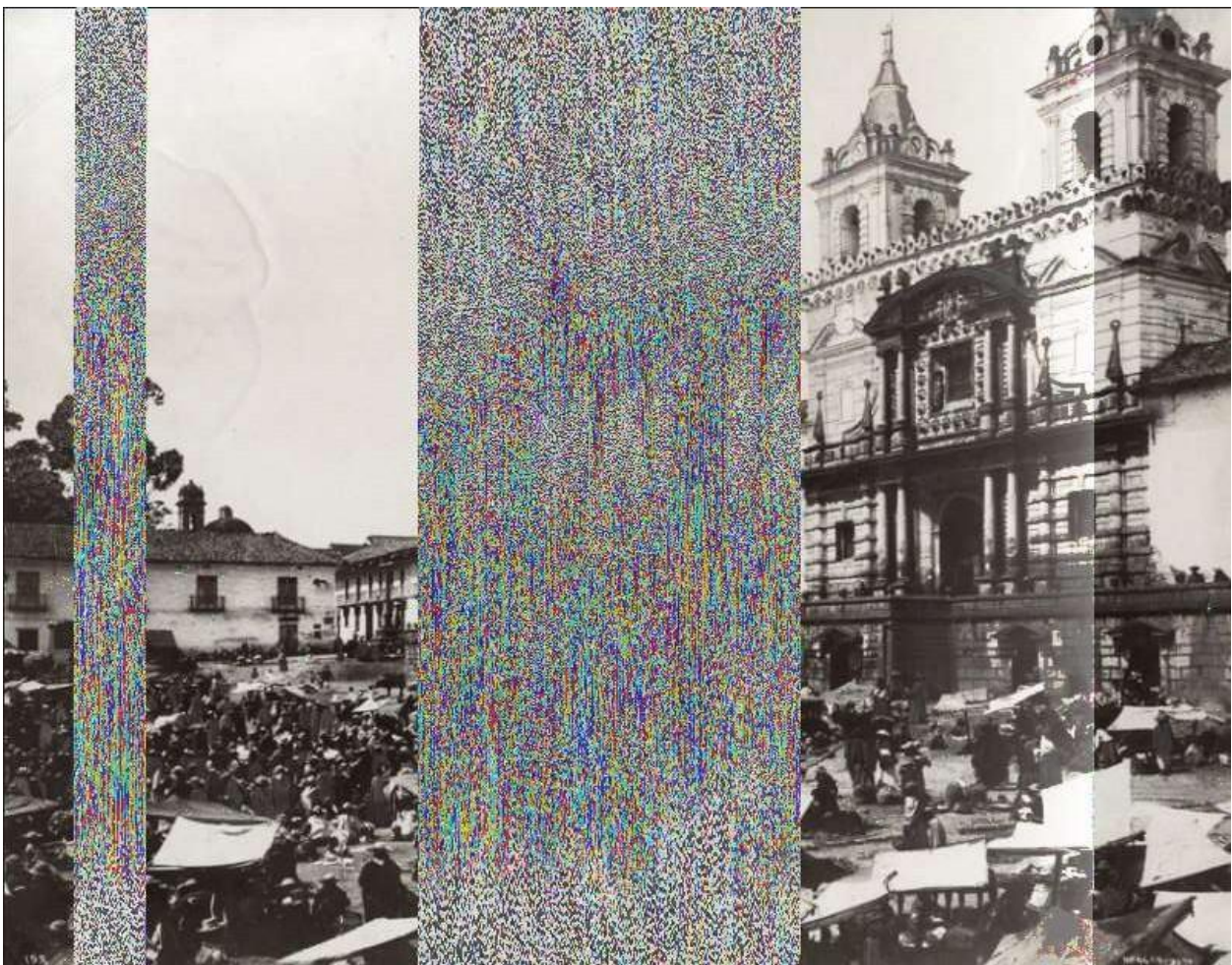


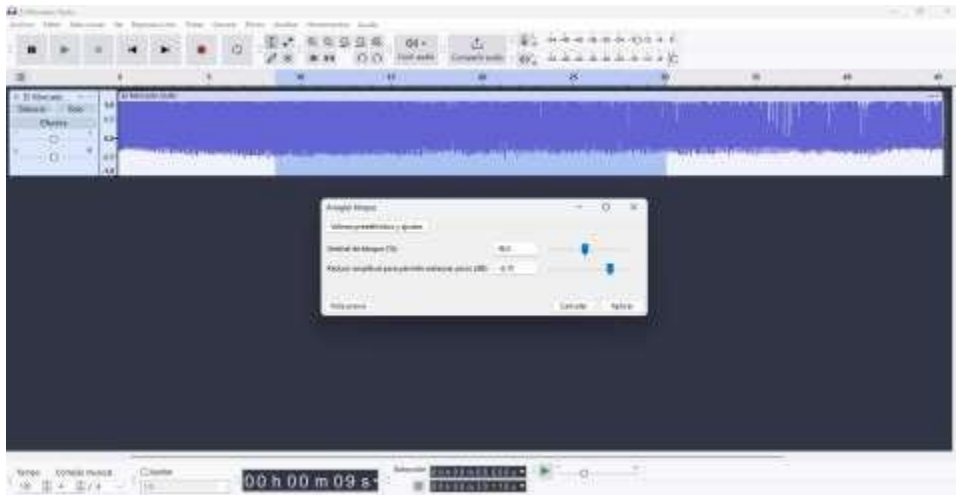


**Diversas ediciones fotográficas con Audacity.**

**Quinta edición de la Fotografía Patrimonial “Plaza Grande, Quito” (1950-1960).  
Por Oswaldo Cruz.**

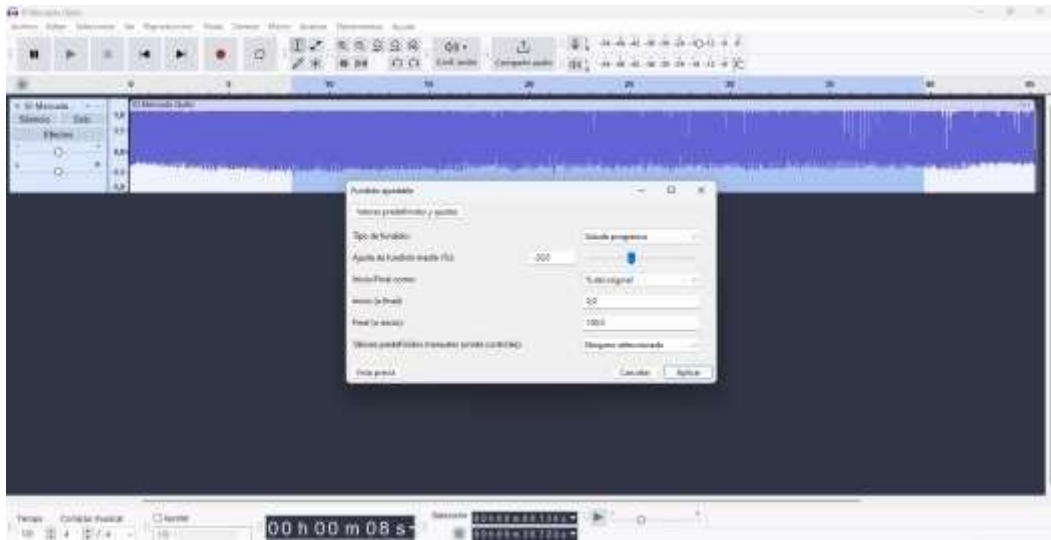
Efecto “Distorsión”



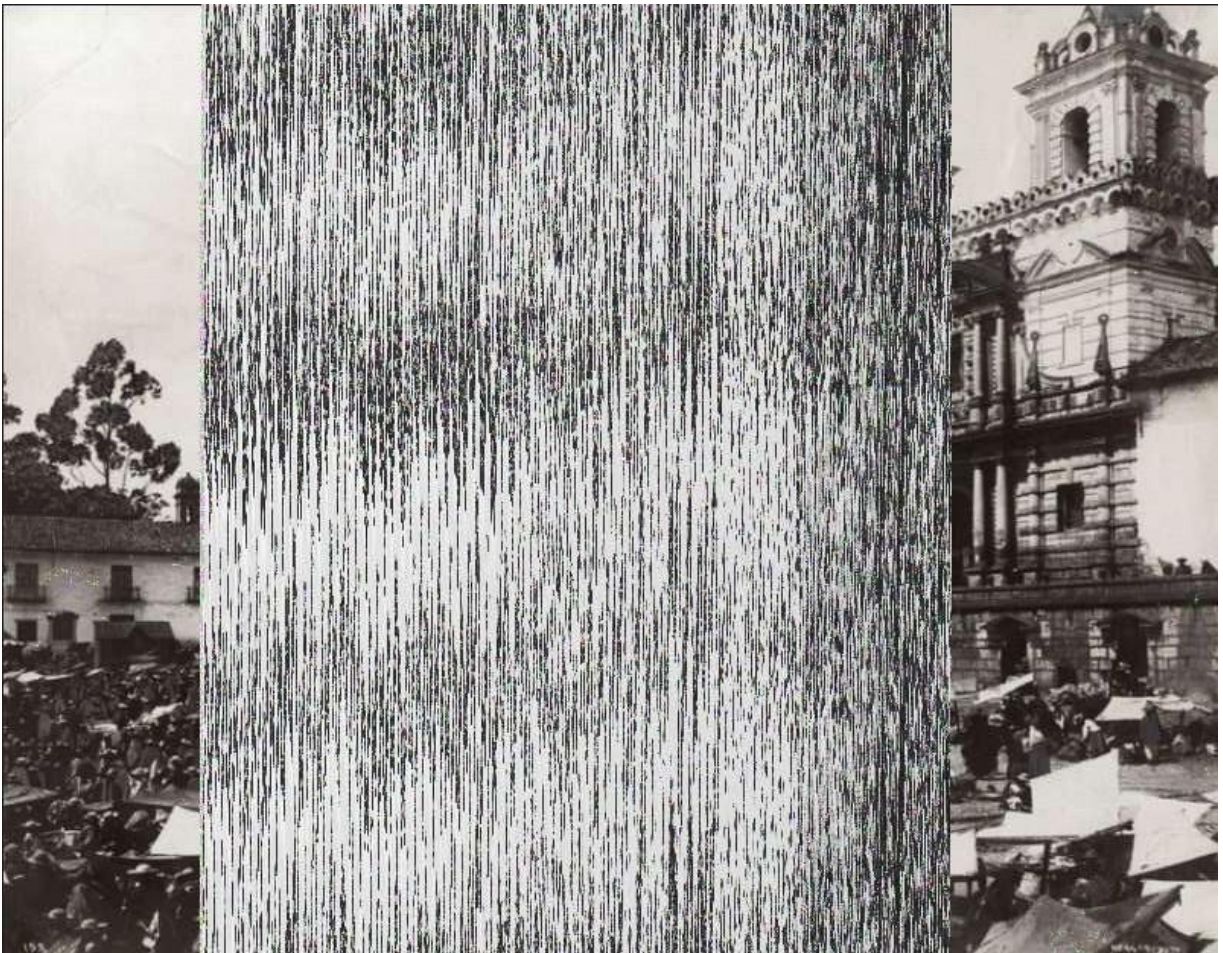


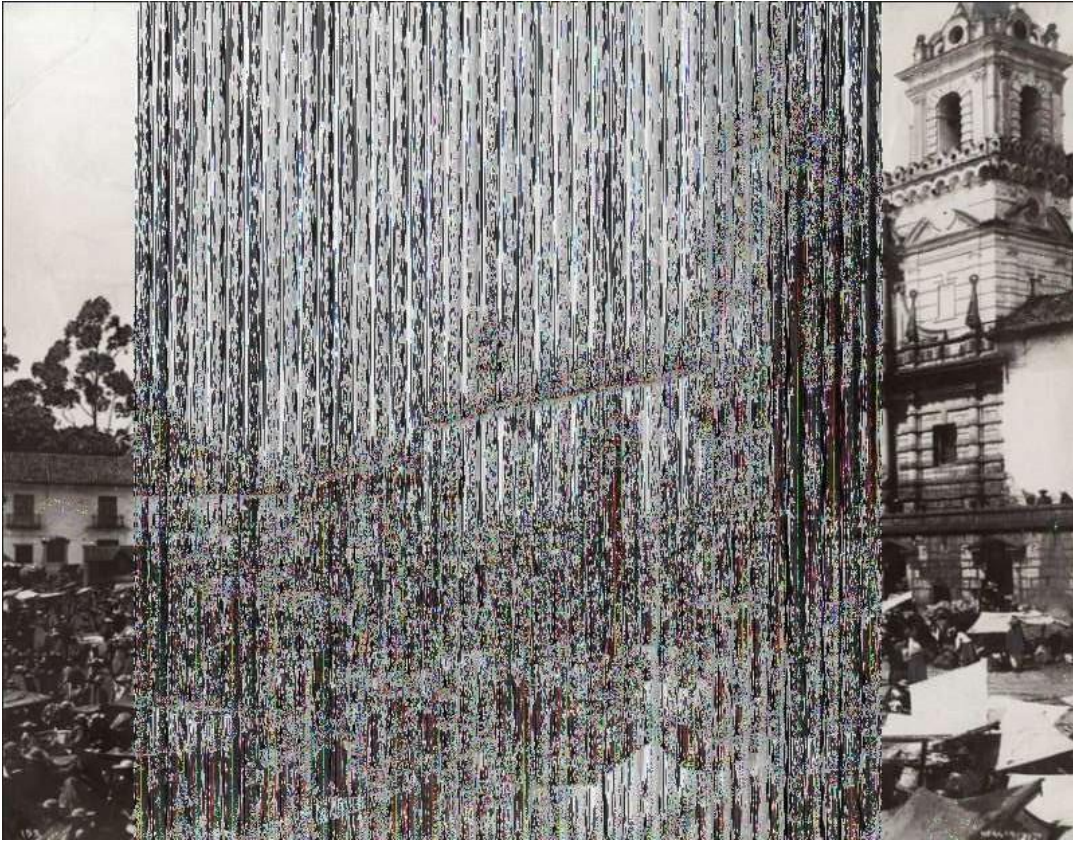
Efecto “Arreglar bloque”





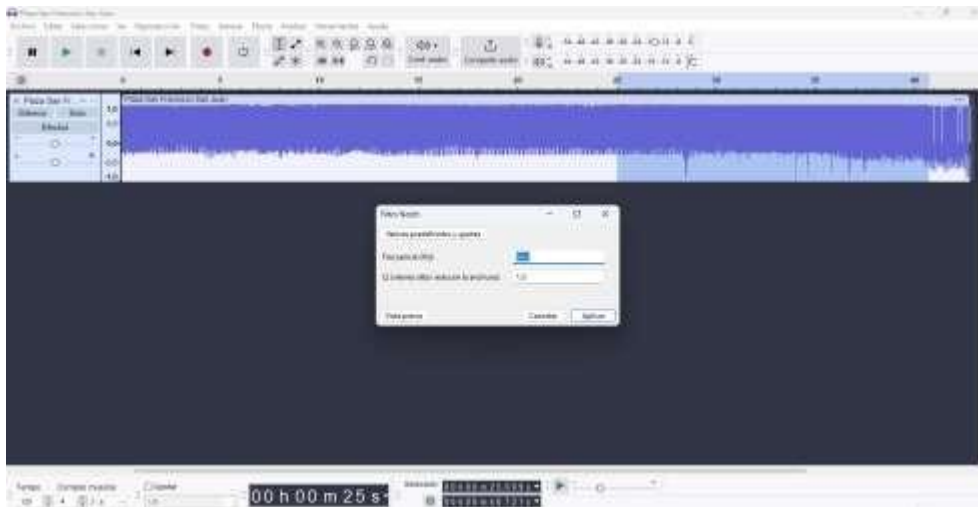
Efecto “Fundido ajustable”





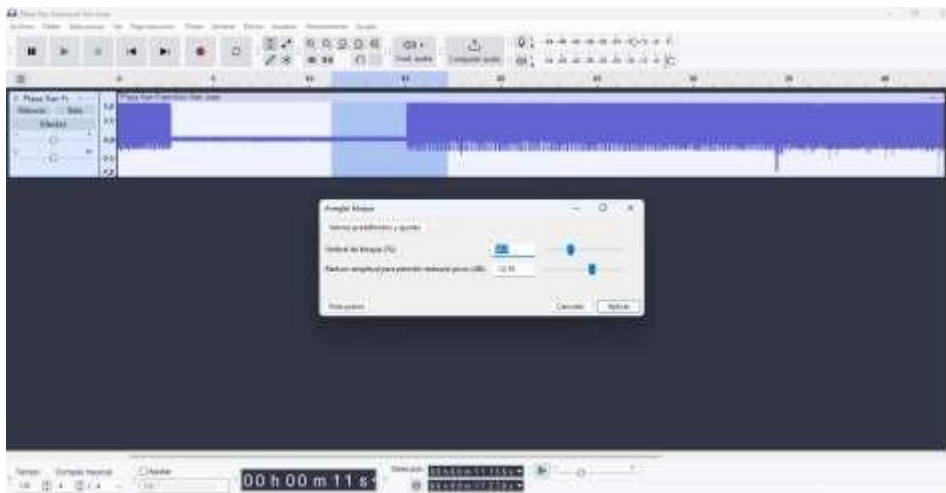
**Diversas ediciones fotográficas con Audacity.**

**Sexta edición de la Fotografía Patrimonial fotografía “Plaza de San Francisco. 1. San Juan. Quito” (1870-1875).**

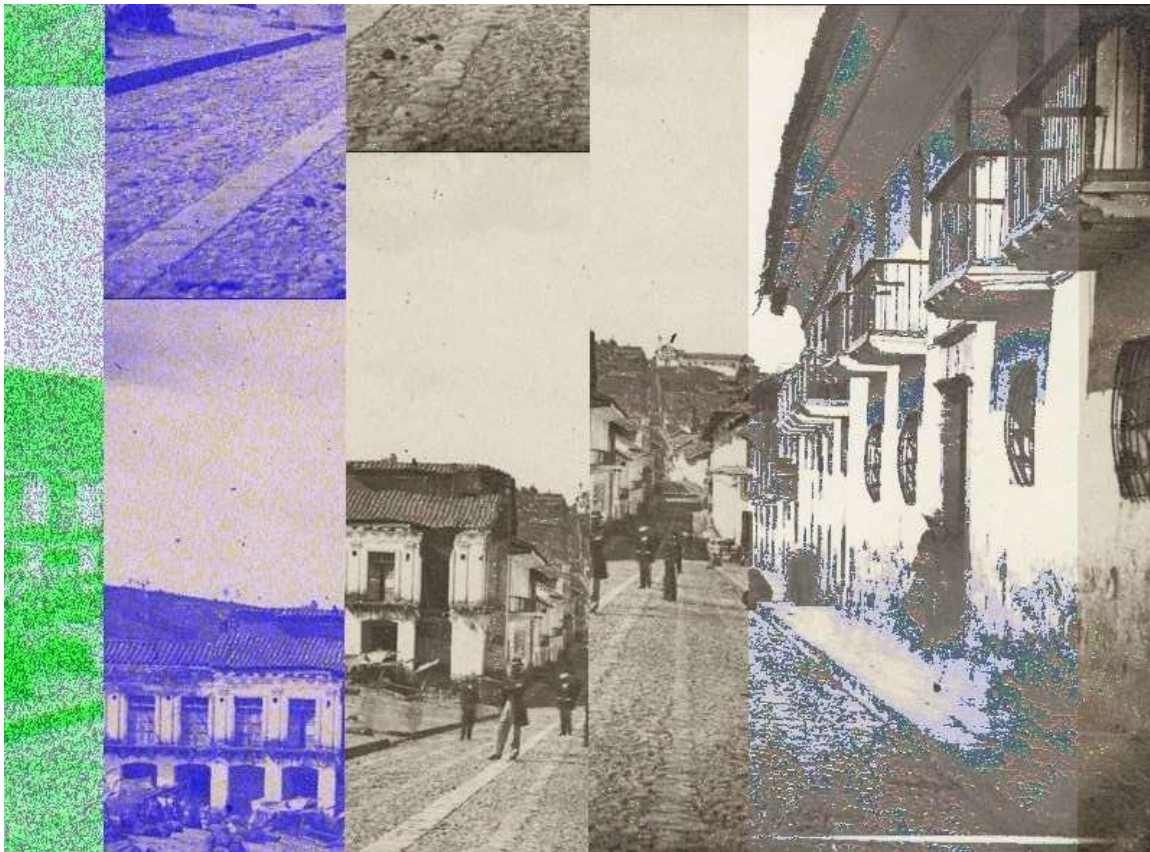


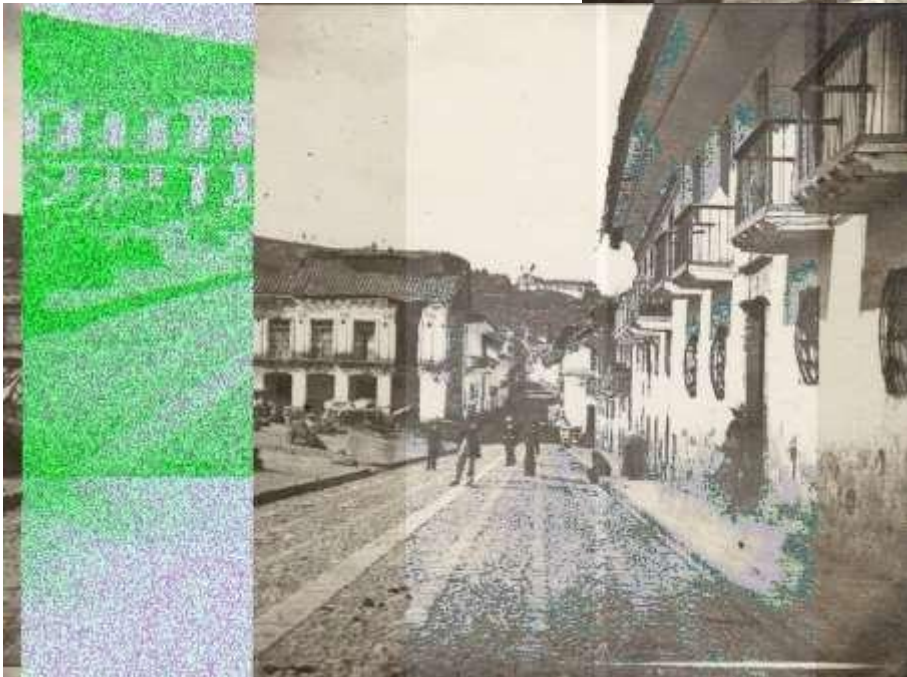
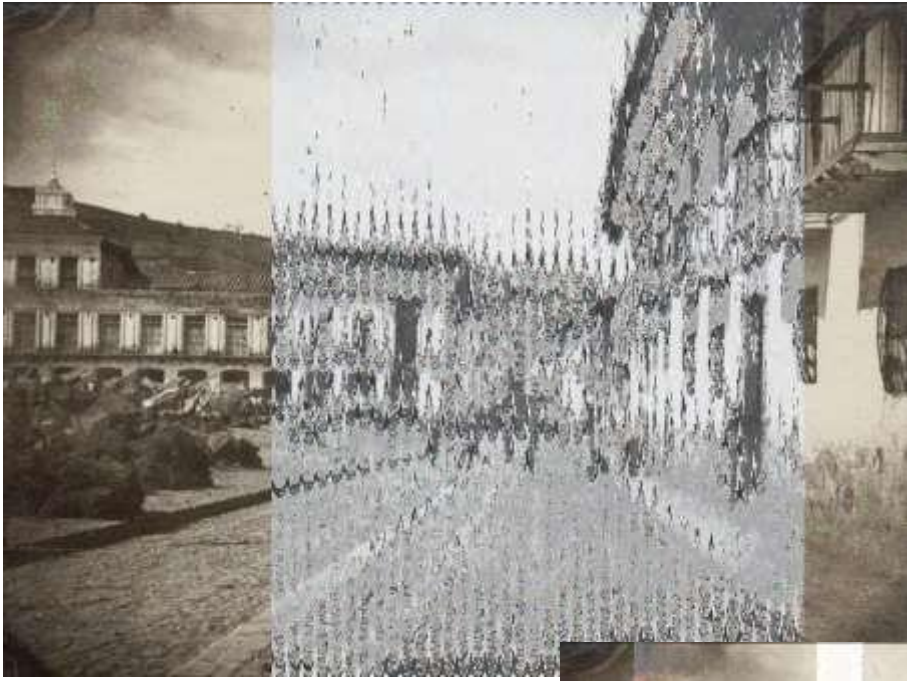
Efecto “Filtro Notch”





Efecto "Arreglar bloque"





**Diversas ediciones fotográficas con Audacity.**