

DESIGNOS



VISUALES:

ctor Arévalo,
Daza, Falco,
González,
Juan Mosquera,
Noé Mayorga,
atán Mosquera,
arra Marco Pilco,
illán, Cecilia Suárez,
vivezo, Jorge Velarde,
Nashco, Gabriel Zamora.

MÚSICA:

Wendano, Medardo Calsabanda,
Ardenas, José Carrón, David Díaz,
Franco, Carlos Freire, Vanessa Freire,
Schubert, Ganchoso, Mario Godoy,
Guerrero, Gerardo Guevara, Wilson Haro,
Mullro, Juan Ortíz de Zarate, Marcelo Ruano,
Rafael Saula, Rubén Terterian, Diego Uryana,
Diego Zamora, Edson Zampronha.

ESCENICAS:

Reyes, Santiago Correa, Jorge Dávila, Esteban Donoso,
Marcela González, Consuelo Maldonado, Luchó Mueckay,
Wilson Pico, Jorge Parra, Mabel Petroff,
Ernesto Ortíz, Gabriela Ponca, Iriña Pontón,
Andrés Vázquez, Klever Viera, René Zavala.

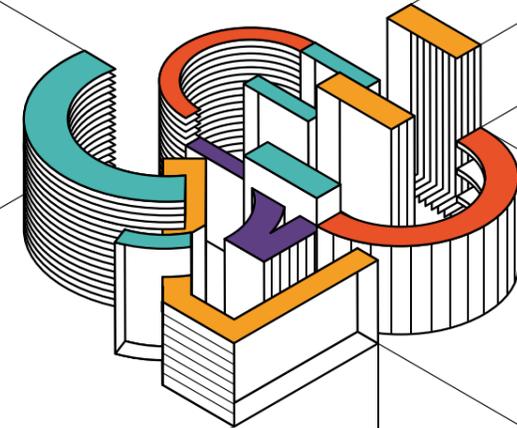
DISÑO GRÁFICO / DISEÑO DE INTERIORES:

mael Carpio, Carlos Contreras, Santiago Escobar, Marcelo Espinoza,
Paola Guzmán, Johnathan Illiescas, Manuel León, Paulina Mejía,
Adriana Quiñipi, Fabiola Rodas, Franklin Sigüencia, Esteban Torres,
Paul Vázquez, Andrés Zhindón.

SENOS

SEÑALES

COLECTIVO DE AUTORES



UNIVERSIDAD DE CUENCA
Facultad de Artes

ÉDITOS CRÍTICOS

© Universidad de Cuenca, 2019

SIGNOS

Derecho de autor:
CUE-003696

ISBN:
978-9978-14-425-1

IDEA-CONCEPTO DE LA OBRA

Lic. Julio César Abad Vidal, PhD.
Dis. Esteban Torres Díaz, Mgt.

AUTORES-COORDINADORES

Lic. José Luis Crespo Fajardo, PhD.
Lic. Carlos Freire Soria, Mgt.
Lic. Ernesto Ortiz Mosquera, Mgt.
Dis. Ismael Carpio Padilla, Mgt.
Arq. Gustavo Vimos Lojano, Mgt.

CONSEJO EDITOR DE LA OBRA

Lic. Carlos Freire Soria, Mgt.
Lic. Ernesto Ortiz Mosquera, Mgt.
Lic. José Luis Crespo Fajardo, PhD.
Lic. Julio César Abad Vidal, PhD.
Dis. Ismael Carpio Padilla, Mgt.
Dis. Santiago Escobar Cobos, Mgt.
Dis. David Jaramillo Carrasco, Mgt.

CORRECCIÓN

Lic. Misael Moya Méndez, PhD.
Lic. José Luis Crespo Fajardo, PhD.
(Por riguroso acuerdo técnico, este volumen respeta los distintos estilos personales, sin homogeneizarlos editorialmente).

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Dis. Marcelo Espinoza Méndez, Mgt.

ASISTENTES DE DIAGRAMACIÓN

Paz Cordero González
Jordi Pambi Quichimbo

Impresión LNS:
400 ejemplares

Derechos reservados conforme a la ley.

DIRECTORIO

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Ing. Pablo Vanegas Peralta, PhD.
Rector

Lic. Catalina León Pesántez, PhD.
Vicerrectora

FACULTAD DE ARTES

Dis. Esteban Torres Díaz, Mgt.
Decano

Dis. Fabiola Rodas López, Mgt.
Subdecana

Lic. Ariadna Baretta Jiménez, Mgt.
Directora Carrera-Artes Visuales

Lic. David Encalada León, PhD.
Director Carrera-Artes Musicales

Lic. Andrés Vázquez Martínez, Mgt.
Director Carrera-Artes Escénicas

Dis. Ismael Carpio Padilla, Mgt.
Director Carrera-Diseño Gráfico

Arq. Gustavo Vimos Lojano, Mgt.
Director Carrera-Diseño Interior

Prólogo: En ocasión del aniversario de la Facultad de Artes

Ing. Pablo Vanegas Peralta, PhD
Excelentísimo Sr. Rector de la Universidad de Cuenca

La Facultad de Artes, en este libro que celebra sus 20 años de vida, nos presenta un interesantísimo catálogo de artistas y obras en los ámbitos de las artes visuales, la música, las artes escénicas y el diseño. Se trata de un muy interesante catálogo puesto que logra constituirse en un documento histórico que recopila nombres de creadores, sus vocaciones y sus estéticas, sus posiciones frente a las formas en las que el arte se expresa, y un particular muestrario de su altísima producción. A la vez, este catálogo traza una línea de tiempo que articula generaciones de artistas, y una línea espacial, a cuyas coordenadas se convocan artistas de varios lugares de nuestra geografía.

Toda selección es una cartografía. A ella confluyen imágenes, temas, recursos, lenguajes, que han de orientar a los lectores a bien disfrutar de este hallazgo de talentos diversos. El recorrido que este libro ofrece, inicia con una primera instancia, con toda una serie de artistas que trabajan con el color y la forma, y reflexionan sobre su oficio,

los desplazamientos de sus preocupaciones, las experiencias que el propio arte les prodiga y la función del acto creador. Muchos de ellos miran en perspectiva su propia producción, y emprenden un ejercicio autocrítico y un reconocimiento de sí mismos, a través de un desafiante examen de auscultación del pintor-cuerpoespíritu, que, finalmente, nos entrega múltiples juegos de trayectorias personales que no son ajenos a interpelaciones filosóficas y ontológicas, ni al compromiso ético-estético, ni a una conciencia plena sobre la técnica enfrentada con lo conceptual; ni al asedio de imaginarios ni de elementos fantásticos que pueblan lo cotidiano y que requieren una resolución inédita, vital, nueva.

Experiencia valiosa resulta esta de conocer pequeñas muestras del amplísimo registro de obras de cada uno de estos talentosos hacedores de artes visuales, así como tan importante resulta conocer las estrategias y los descubrimientos que ellos han emprendido. El compromiso con lo humano, en su dimensión social, política y corpórea, y con la memoria, es un rasgo que persiste en las indagaciones de estos autores; cuya conciencia sobre los materiales y las técnicas, en ocasiones, adquiere una fundamental función simbólica, lo mismo que sus prácticas de observación de lugares y sujetos de lo contemporáneo, acaso como soledad, exclusión y caos, que se proyectan en las formas de la recepción y en la muy deliberada dimensión provocadora que las estéticas del arte, con tanto esmero, buscan, para interpelar a su espectador. El territorio y sus metáforas, el tejido social, las problemáticas económicas, políticas, medioambientales, los activismos, los conflictos humanos, las prácticas de la sociedad y del individuo, el poder y la vigilancia, el espacio, los objetos de la vida cotidiana son, entre tantos otros, motivos que se resignifican para ser enunciados desde el vocabulario visual en el lugar de la composición, que esta primera parte del libro nos presenta, tan magníficamente, desde la inmediatez de la voz narrativa de los propios artistas.

La segunda estancia del libro nos acerca al lenguaje musical y a sus protagonistas. Con igual ejercicio y esmero, compositores, investigadores e intérpretes reconstruyen sus memorias y su fascinación por las melodías; recuperan sus afectos por los hechos musicales, plantean sus estrategias creadoras en los discursos compositivos, ya como procesos intuitivos, ya como actos intelectuales; proponen la creación de nuevos espectros y sonoridades para la música nacional, renovadas formas de transferir el material melódico, conexiones armónicas entre segmentos musicales aparentemente incompatibles, maneras de gestionar operaciones estéticas musicales; reconocen sus influencias; entregan descubrimientos válidos para la difusión de la música nacional; enuncian registros de desempeños interpretativos y de labor creativa instrumental; confirman estudios e investigaciones sobre el contacto de la música con otras artes y con otros lenguajes; verifican exploraciones en los procesos creativos y en sus implicaciones culturales, estéticas y expresivas; reafirman trabajos de campo con comunidades para propiciar estudios y compilaciones sobre la música de pueblos originarios, que finalmente transparentan metodologías etnográficas; enuncian narrativas de docentes y de investigadores, sobre música popular y sobre materiales musicales, disciplinas, y recursos; de directores de orquesta, que apuestan por valiosas reflexiones sobre la riqueza musical latinoamericana y la gestión administrativa del arte. Todos estos son, entre tantos otros, la promesa de un acercamiento a la música y al acto y al hecho sonoros, en sí mismos, como una suerte de traducción de mundos particulares, que todos los lectores de esta obra van a transitar.

La tercera estancia del libro nos contacta con las artes escénicas y con la convocatoria hecha a actores y actrices, coreógrafos y coreógrafas, directores y directoras, por su contribución en los campos de la creación y la investigación para la historia del arte del país. En estas páginas la subjetividad obra como el dispositivo capaz de crear la experiencia estética mayor, en tanto comunicación y trascendencia. Una serie de selectos talentos de las artes escénicas, a través de la voz del testimonio, revelan los afanes de su trabajo: la búsqueda de nuevas formas de representación teatral desde enfoques posmodernos; la transformación de los referentes teatrales; conexiones con la cultura popular y la ritualidad; nuevas alternativas para la composición

coreográfica; renovadas definiciones de la espacialidad de la escenografía para conectarlas con el cuerpo y la memoria cultural; investigaciones, reflexiones y cuestionamientos sobre la danza contemporánea, y también sobre el compromiso social; mecanismos de creación de una obra y de comprensión de escenas que articulan espacio, cuerpos y afectos; formas en las que se opera la traducción impulso-movimiento; procesos creativos de la danza como un hecho múltiple y como una condición performática; ejercicios de intercambio académico y experimentalidad; y dispositivos para la teatralidad y la danza son, entre tantas otras, algunas de las alternativas desde las que la producción escénica del país es pensada y re-pensada, una y otra vez.

Finalmente, el libro aborda, en su última estancia, reflexiones sobre el diseño de interiores y el diseño gráfico, como disciplinas que requieren pensamiento creativo, raciocinio e ingenio. Se verifica la necesaria convocatoria de talentosos hacedores de experimentos con las formas, los colores, los espacios, la luz, y el movimiento, cuyos proyectos audiovisuales, arquitectónicos y digitales, que conjugan técnica, teoría, ingenio y experimentación, a partir de la idea, dan solución a las problemáticas más actuales, y en términos de transformación, desde el lenguaje artístico y la dimensión estética.

Esta deslumbrante muestra con que se homenajean los 20 años de la Facultad de Artes, a manera de cuarteto visual, pone en escena protagonistas y productos, en la escenografía del arte nacional, y deja evidencia de un inventario que da buena cuenta del espíritu de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, cuya preocupación por dialogar con las experiencias sensibles de los actores culturales de nuestro país, se hace evidente en cada una de las páginas que, con honda satisfacción, estoy seguro, hojearán y revisarán sus lectores.

Hay muchas maneras de hacer historia: hacer arte es una de ellas

Dis. Esteban Torres Díaz, Mgt.
Decano de la Facultad de Artes

El nacimiento de una Facultad de Artes no se puede calendarizar en una fecha o un día determinado, pues el arte en realidad nace con el ser humano y surca la historia hasta un origen que se pierde en la noche de los tiempos. El arte no vive porque una institución exista, sino porque entre todos insuflamos en él un aliento de vida que es, al tiempo, la razón que legitima nuestra existencia. Sin la música, la danza, la pintura, el teatro o el diseño, ¡cuántos de nosotros no tendríamos motivos para estar aquí!

Un día tres de agosto de 1999 nace una nueva forma de pensar desde la academia, dentro de una gran casa, la Universidad de Cuenca. Desde hace veinte años esta Facultad ha ido creciendo, pasando de ser una disciplina de lienzo y caballete a un arte de medios digitales. No en vano ya en su génesis se vislumbraba que el gran objetivo habría de ser mantener el sentido académico, profesional y bien gestionado del arte en el contexto de una ciudad como es Cuenca, patrimonio cultural de la humanidad.

A lo largo de estos veinte años el camino no ha sido fácil. Varios sueños se han logrado y algunos muros se han escalado, pero hay que proseguir con el firme objetivo de lograr cada día educar a nuestros estudiantes para que, por medio del arte, encuentren la sensibilidad necesaria para un buen vivir. En eso consiste ser artista. Hay mucho por hacer, pero también hemos de reconocer que lo estamos consiguiendo entre todos. En efecto, este trabajo, que en buena parte lo confirma, no ha sido precisamente una elaboración solitaria sino un proyecto que ha recibido el apoyo de diversas manos y mentes que creen que una facultad pequeña como es la nuestra puede contribuir a la sociedad desde una mirada cultural, desde las cuatro facetas que la conforman: las artes visuales, las artes musicales, las artes escénicas y el diseño.

Estas manos y mentes nos han servido para que entendamos que el peso específico del arte está en su sentido vocacional, más que en su sentido material. Quiero, por tanto, agradecer a los artífices que contribuyeron con sus lenguajes gráficos, sonoros y corporales a construir el presente libro, pues son ellos, pobladores de estas páginas, verdaderos símbolos inspiradores de una sociedad mejor. Sus creaciones, más allá de ser dignas de admiración, me parece que dan sentido y razón a la vida.

CONTENIDO

013 VISUALES

Marco Alvarado	016
Olmedo Alvarado	020
Julio Álvarez	024
Víctor Arévalo	028
Ariadna Baretta	032
Ricardo Bohorquez	036
Boris Cabrera	038
Geovanny Calle	040
Jorge Chay	044
Ricardo Coello	046
Daza	050
Falco	054
Fernando Falconí	058
Ana Fernández	062
Eulalia Flores	066
Pilar Flores	070
Christian González	074
Manuel Guzmán	076
Jenny Jaramillo	082
Carlos Machado	086
Noé Mayorga	090
Janeth Méndez	092
Jonathan Mosquera	096
Julio Mosquera	100
Danny Narváez	104
Juan Pacheco	106
Patricio Palomeque	110
Darwin Parra	112
Marco Pillco	116
Patricio Ponce	120
David Santillán	124
Cecilia Suárez	126
Fernando Toledo	128
Mauricio Valdiviezo	132
Jorge Velarde	138
Adrián Washco	142
Gabriel Zamora	146

151 MÚSICA

Jannet Alvarado	154
Sandra Argudo	158
Fernando Avendaño	160
Medardo Caisabanda	162
Juan Campoverde	164
Leonardo Cárdenas	166
José Carrión	168
David Díaz	170
David Encalada	172
Milton Estévez	174
Guillo Estrella	176
Juan Franco	178
Carlos Freire	180
Vanessa Freire	182
Schuberth Ganchozo	184
Mario Godoy	186
Pablo Guerrero	188
Gerardo Guevara	190
Wilson Haro	192
Mesías Maiguashca	194
Juan Mullo	198
Juan Ortiz de Zarate	200
Marcelo Ruano	204
Angelita Sánchez	206
Rafael Saula	208
Rubén Terterian	210
Diego Uyana	212
Diego Zamora	214
Edson Zampronha	216

221 ESCÉNICAS

Jorge Alcolea	224
Terry Araujo	230
Marcela Correa	232
Jorge Dávila	236
Esteban Donoso	240
Angélica Galarza	242
Arturo Garrido	244
María Luisa González	248
Consuelo Maldonado	252
Lucho Mueckay	254
Marcelo Murriagui	258
Ernesto Ortiz	260
Jorge Parra	264
Mabel Petroff	268
Wilson Pico	272
Gabriela Ponce	274
Irina Pontón	280
Susana Reyes	282
Santiago Roldós	286
Patricio Vallejo	290
Carolina Váscones	294
Andrés Vazquez	296
Klever Viera	298
René Zavala	300

305 DISEÑO

Ismael Carpio	308
Carlos Contreras	310
Santiago Escobar	312
Marcelo Espinoza	314
Isaac Flores	318
Luis García	322
Paola Guzhñay	324
Jhonnathan Illescas	326
Manuel León	328
Paulina Mejía	332
Adriana Quizhpi	336
Fabiola Rodas	340
Franklin Siguencia	344
Esteban Torres	348
Daniel Ullauri	352
Santiago Vanegas	356
Paul Vázquez	358
Andrés Zhindón	362



ARTES
VISUALES

ESCENA

VISUALES:
Marco Alvarado, Olmedo Alvarado, Julio Álvarez, Víctor Arévalo,
Ariadna Baretta, Ricardo Bohórquez, Boris Cabrera, Geovanny Calle, Jorge Chay,
Ricardo Coello, Daza, Falco, Fernando Falconi, Ana Fernández,
Eulalia Flores, Pilar Flores, Christian González, Manuel Guzmán, Jenny Jaramillo,
Carlos Machado, Noé Mayorga, Janet Méndez, Jonathan Mosquera, Julio Mosquera,
Danny Nariáez, Juan Pacheco, Patricio Palomeque, Darwin Parra, Marco Pillo,
Patricio Ponce, David Santillán, Cecilia Suárez, Fernando Toledo, Mauricio Valdiviezo,
Jorge Velarde, Adrián Washco, Gabriel Zamora.

V I
S U A
L E S

“Expresiones de nuestro tiempo”

Lic. José Luis Crespo Fajardo, PhD.
Director del Consejo de Publicaciones

Los artistas visuales aquí reunidos tratan de representar un fragmento de la historia del arte en Ecuador. Con ellos hemos podido dialogar y conocer su forma de ver el arte. Sería imposible, a ciencia cierta, determinar y reunir los nombres de todos quienes han dejado su huella y han configurado nuestra visión del arte. Sería necesario elaborar todos los años este mismo libro para dar ejemplo de la cantidad de personalidades de incalculable valor que existen en el ámbito de nuestras artes visuales.

Tradicionalmente desprestigiado, minusvalorado como una labor mecánica, o bien sentido como una actividad de mero esparcimiento para clases desocupadas, el arte pasó a ser considerado, al fragor del arte contemporáneo, como una especie de juego infantil en donde todo vale, toda vez que se lanzaba la consigna de que el público lo debía justipreciar con gran estimación. Así lo indicaba la opinión de una serie de sesudos críticos. Siendo realistas, hay arte de todas las especies, y quizá no todo merece el valor que se le atribuye. No obstante, hay que reconocer que la sociedad –sobre todo en esta era de la velocidad de la información en que nos subsumimos– apenas dedica tiempo al arte actual. No se toma en serio, se asimila como algo extravagante, insustancial y de difícil –a veces incomprensible– lectura... Diríase que aquí el problema no es el arte, sino que nuestra sociedad acostumbra a rechazar los ejercicios de paciencia.

Ante la pujanza de otros medios de comunicación más inmediatos quizá el arte ya no sea parte de las expresiones icónicas de nuestro tiempo. Lo intuimos porque para ser artista hay casi que renunciar a lo avasallador del mundo y centrarse en el espíritu interior. La resulta es, por consiguiente, que el arte refleja expresiones personalísimas de la realidad.

De igual forma es parte del cariz propio de los artistas, seres individualistas por excelencia. En este sentido, no es habitual que se recoja una valoración de conjunto y trate de dársele una interpretación. A menudo el resultado es un rompecabezas donde difícil es distinguir el sentido, puesto que tratamos con obras resultado de una reflexión íntima, la proyección de visiones filtradas por disímiles conciencias. Sin embargo, este es un trabajo que intenta juntar en una sola globalidad diferentes espíritus. ¿Valdrá para la sociología del arte? ¿Servirá para definir de qué se trata el arte actual ecuatoriano? La respuesta depende de la lectura que hagamos de estas páginas, y de lo despacioso que las pasemos.

Advertimos en este elenco de creadores la presencia de muralistas, pintores de gran y pequeño formato... De su uso de materiales actuales se deduce una investigación activa sobre los medios y técnicas. Observamos imágenes que recogen acciones performáticas, fotomontaje,

fotografía y videoarte de impacto, ilustración digital y tradicional, grabado, joyería y pequeñas piezas escultóricas. Los estilos representados van desde el ingenuo naíf al maduro naturalismo, del arte conceptual al recurrente indigenismo y otros temas tradicionales. El surrealismo, el recurso de la literatura, la iconografía religiosa... Las imágenes populares colisionando con la incógnita de los nuevos conceptos de la posmodernidad. Asimismo, es importante advertir que hay varias generaciones representadas en esta selección, ya que entre el pintor Víctor Arévalo (1923) y el dibujante Marco Pillco (1994) hay más de 70 años de diferencia. No obstante, a tenor de las fechas de las imágenes, diríamos más propiamente que el arte que se muestra representa una franja que abarca los últimos cuarenta años.

¿Qué podríamos concluir de la visión de estas obras? Principalmente habría que enfatizar en el sacrificio de unos creadores que, con demasiada frecuencia, se dedican al arte con el ánimo de una vocación fiel y pocas contrapartidas. Por esta razón en este libro hemos querido darles un oportuno reconocimiento, el cual se hace con el deseo de que prosiga su esfuerzo y nunca ceje.

Cuenca, 2019.



MA RC O ALVARADO

1962
Guayaquil, Ecuador
marcoantonioalvaradolopez@hotmail.com

PRESENTACIÓN

Durante más de tres décadas, he expandido lo estético-ético hacia y a través del arte, con objetivos que se han ido ajustando a través del tiempo. El haber tenido un desempeño fuera de la academia, e incluso del arte, me permitió crear de manera más acorde a las realidades que quedan fuera del interés institucional. Por eso mi trabajo ha funcionado siempre de manera expandida, porque en realidad la expansión cognitiva funciona de manera espontánea, como una pulsión inherente a la inteligencia natural. Por ello, mi trabajo ha demandado mucha investigación, y he tenido que elaborar una plataforma en la que he ido incorporando un amplio abanico de contenidos, que van desde la historia a la neurofenomenología, y desde el arte relacional a la meditación analítica.

Empecé mi carrera en Arquitectura en 1981, cuando tenía dieciocho años. Sin saberlo, hacía por entonces performances, que hoy llamaríamos proto-artísticas, para cuestionar éticamente la educación que estaba recibiendo. Esta actitud rebelde y cuestionadora me llevó a desertar de una educación para la "vida normal" y me condujo hacia el arte, donde podía conservar mi integridad.

Los años siguientes desencadenaron mi obra más contestataria, cargada de una estética revulsiva que pretendí funcionara como un detonador que se activaría, a la par de la energía desencadenada por la insurgencia armada, provocando una reacción en el imaginario colectivo. Por eso no quería representar, porque quería y tenía que construir. Así, obras como *Sangre, cemento y pólvora* (1986) consistían en objetos simples como un cubo, fabricados por mí mismo con materiales social y políticamente activos: sangre humana, cemento y pólvora artesanal. No representaban nada, sino que eran lo que eran, a través de la energía de su química, disparada a la memoria colectiva.



DTEIISLATINHOAMERICANÍAZIATTEI. Deslatinoamericanizate + Tiishiraiti (felicidades en idioma shuar). 2016, impresión glicée sobre papel, 54 cm x 60,3 cm. Edición de 10 + 2 PA

Proyecto Bolívar. 2010, plataforma multimedia
escultura de silicón, hamaca, doce vídeos,
convocatoria pública y talleres.



Desaparecido. 1982, escapulario de gasa.
Fotografía, gasa, cordón, canela, manzanilla y
clavo de olor.

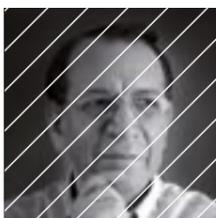


La Esperanza. 2016, fotografías, pinturas, dibujo, e impresiones digitales
contenidas en una urna de madera, 116 cm x 110 cm

A lo largo de mi carrera, mi reacción a los abusos del poder en sus diversas formas ha sido una constante que he resuelto explorando y deconstruyendo mi condición de latinoamericano, a través de la religión, la política, la antropología o la ciencia. Procurando ser crítico, para no quedar atrapado en las elegancias del lenguaje, sino, antes bien, transitando entre lo espiritual, lo intuitivo y lo racional, explorando campos de poder entre lo humano y la naturaleza, lo orgánico y lo inorgánico, lo femenino y lo masculino, la materia y la antimateria, la cultura y la biología.

En los años noventa, se disolvió la Unión Soviética, y en Latinoamérica la narcoguerrilla quedó al descubierto. Esto fue algo que me ocasionó una fuerte crisis de sentido, que pude superar con mucho esfuerzo para reubicarme en la crítica antipatriarcal, de donde surgieron propuestas como *Cabeza de Padre* (1992) o *Proyecto Bolívar* (2010). Instalaciones que deconstruían la institucionalidad de los diversos estamentos del poder.

Hasta la primera mitad de la década del 2000, produje una serie de obras en las que su comunicabilidad reforzaba mi propuesta de una estética socialmente activa. En 2009, me alejé de la escena artística para expandir mi trabajo fuera de la burbuja urbana, lo que me llevó a vivir en carne propia una serie de experiencias que me aclararon, contundentemente, la dimensión de la corrupción del poder. Volví a la ciudad, y en 2015 recibí propuestas para volver a dar clases y volver a exponer como La Artefactoría, treintaicinco años después de su fundación. Entonces nació mi último proyecto, que gira en torno a la idea del contenedor. Una serie de urnas con registros de mis memorias y el luto por los crímenes del poder. El fantasma como la huella de la acción impotente confinada al deseo. Y una serie de palabras difíciles de leer, hechas con palabras abiertas para contener otras palabras en lenguas indígenas: *Difícil de leer entre mi luto y mi fantasma*. Porque el censor se volvió paranoico y nos vigila. Sospecha, nos acusa y condena y, si puede, nos asesina.



OLMEDO ALVARADO

1955

Cuenca. Ecuador

olmedo.alvarado@ucuenca.edu.ec

www.olmedoalvarado.blogspot.com

PRESENTACIÓN

Dos son las cuestiones que más me han influido en mi trabajo como artista contemporáneo. La primera se relaciona con mis estudios, en 1982, en Madrid, que cambiaron radicalmente mi manera de percibir el arte. La segunda consiste en mi ingreso en 1983 en la Escuela de Artes como Profesor de Investigación Plástica. Todo ello constituyó el punto de partida de mi encuentro con los métodos de investigación, del manejo de nuevos materiales, del uso de tecnologías no tradicionales y de los procesos instalativos y performáticos, a lo que sumé una preocupación sistemática por el ámbito teórico.

Considero que una obra no es un mero objeto cosmético, ornamental, superficial, sino que debe plantear toda una problemática del hombre contemporáneo que ha ido reduciendo su espacio físico hasta quedar confinado casi exclusivamente a su propio cuerpo, y en la que el espacio-tiempo se ha pulverizado con el arribo del fenómeno “.com”. Crear un mundo para habitarlo ha sido una preocupación permanente en mi obra, que no se desarrolla específicamente en espacios hegemónicos. Asimismo, me sirvo de la luz como un elemento plástico, político y relacional.

En noviembre del 1982, al no estar de acuerdo con lo que producían los artistas y lo que exponían las instituciones, presento en Cuenca lo que se podría denominar hoy como “estrategias para el cambio o rompimiento estético-conceptual” para suscitar nuevas formas de ver y hacer arte. Esa urgencia creativa, se halla, por ejemplo, en una propuesta utópica y de reto, que cuestionaba irreverentemente los cánones del arte: *Flores en el Barranco*.

En 1986 presenté mi primera exposición individual, *Arte conceptual*, en la que por primera vez en el país se incorpora una persona (un mendigo) como un elemento estético en la muestra, como una discusión de ciertos aspectos ideológicos, asumiendo el riesgo que ello implica. Con el paso del



El General (de la serie Destapacaños). 2014. Dibujo: Cartulina plegable, tinta china, grafo, pluma, pincel, estilete. 29,5 cm x 21 cm



De arriba a abajo:

Flores en el Barranco. 1982. Instalación en sitio: Globos inflados, cintas plásticas, cordel sintético. Dimensiones variables.

Excudador. 1999. Instalación, Pintura, Escultura, Performance, Fotografía: Mapa, escudos, tela, fotos, bastidores, acrílico, diarios, dispensadores, tinta, estructura con malla, cerámica, huevos de codorniz dibujados, módulo de madera. Dimensiones variables.



Nosotros, vosotros, ellos. 2013. Mono copia: cartulina cáñon, aceite quemado, hollín. 150 cm x 210 cm, cada uno de los 9 retratos.

tiempo, he incorporado en mi producción nuevos conceptos, como consecuencia de una permanente actualización teórica, lo que ha dado como resultado proyectos de gran envergadura individual o colectiva, tales como *Excudador* (presentado en Quito y en Cuenca, en 1999), que comprendía instalaciones, pintura, escultura y fotografía, o *Liquid: La ciudad y la memoria* (Quito, 2013), en el que me involucro con la tecnología. Asimismo, produzco instalaciones de grandes dimensiones en sitio, realizadas desde la independencia e incorporando al espectador como parte de la obra, como en *Homenaje a los Derechos Humanos* (Cuenca, 1996), *Hombre y Naturaleza* (Boston, 1998), o *Ciudad Luz* (Cuenca, 1998). Mantengo abierto el proyecto, en permanente evolución, *El otro por mí mismo*, que ha sido presentado en el MAAC de Guayaquil y el Museo Pumapungo de Cuenca (2012), en la Sala Juan Egenau de la Universidad de Chile (Santiago de Chile, 2013), y en *Materia Gris* (La Paz, 2015). Otro proyecto que considero

importante porque en él me sirvo de materiales y técnicas no tradicionales es *Las ciudades invivibles*, que expuse en el MAC (Santiago de Chile, 2012). He participado en el proyecto itinerante de vídeo arte *Tiempo de Fiesta*, que fue presentado entre 2012 y 2013 en Alemania, Chile, Ecuador y España.

Entre mis últimos proyectos se hallan la aplicación de nuevas tecnologías para producir matrices xilográficas que presenté en la I Feria internacional de Arte Contemporáneo de la PUCE (Quito, 2015),

mi participación en el Festival Internacional de Arte Acción FAAC (Cuenca, 2015), y en el proyecto en sitio de carácter internacional *Gigantes y derivas*, en la Ex Cárcel de Varones (Cuenca, 2016), o la exposición de los dibujos de la serie *Destapacaños*, en la colectiva *Ideas sobre papel*, en Yuyay (Cuenca, 2017).



Gigantes y derivas. 2016. Instalación en sitio: Libros, papel kraft, acrílico, iluminación, escayola, humo. Dimensiones variables.



JU LI O ALVAREZ

1962
Cuenca, Ecuador
julio.alvarezp@ucuenca.edu.ec

REFLEXIÓN SOBRE EL TRABAJO CREATIVO

Mi práctica artística transcurre fundamentalmente en la producción pictórica en formatos bidimensionales, aunque también he expresado mis intereses artísticos mediante la instalación. Con el pasar del tiempo he evolucionado en torno a diferentes temáticas ejecutadas como series, y a las técnicas utilizadas en la elaboración de mis obras. Encuentro en las vivencias personales y en el acontecer del mundo, la agitación o la calma que promueven el ejercicio estético.

Así, he abordado varias temáticas: series como *Venus*, en la que considero las fuentes e iconografía occidentales sumadas a la representación de la mujer campesina de los Andes. Por otra parte, en *Signos denotativos*, se incorporan personajes y objetos que proponen lecturas de asociación y disociación en torno a la misma ubicación de ellos en la planitud o rugosidad del soporte.

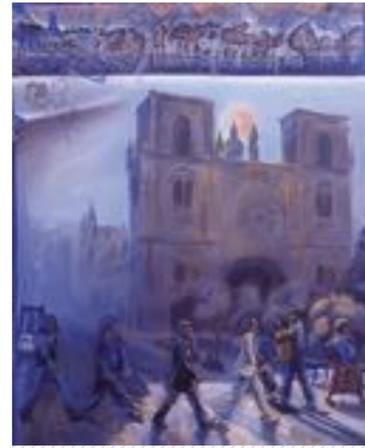
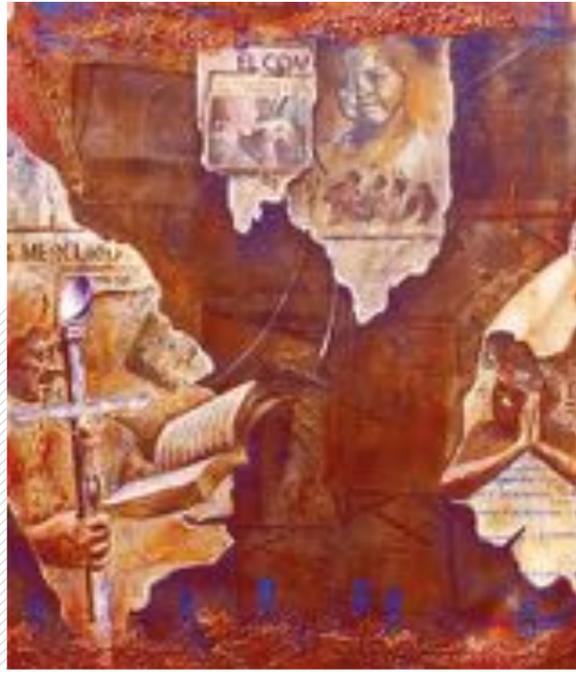
Para la serie *Informarte con sin comunicarte* utilicé como estrategia figuraciones propias de los *mass media*, pasando de la fotografía de personajes considerados como icónicos en ciertos ámbitos, hasta la apropiación de dibujos de reconocidos cómics y superhéroes. Personajes representativos del mundo político, religioso, de la farándula y otros, comparten, juntos, en un mismo espacio, en aparente mutis, o quizás en un diálogo intercultural, político, de género, social o ecológico.

Mi pintura se caracteriza por incluir, en la misma obra, elementos figurativos, reales, hiperrealistas, acabados o abocetados, en conjunción con manchas de pintura gestual, informalista. Collages de pequeños objetos, extra-plásticos, que se relacionan con las formas realistas o hiperrealistas y con los trazos expresivos y gestuales, conformando una unidad generadora de tensiones visuales.



Cibersur- cibernorte. 2000, mixta/ lienzo 120 cm x 100 cm

Cibervivientes. 2000, mixta/ lienzo
120 cm x 90 cm



Realidad virtual: Paso en falso. 2000,
mixta/ lienzo. 120 cm x 100 cm



Ello es el lugar donde me pongo. 2000, mixta/ lienzo 120 cm x 120 cm



Icaro, icaro, icaro. 2000, mixta/
lienzo 120 cm x 100 cm

Algunas de las lógicas estéticas de la postmodernidad las asumo en la elaboración de mis propuestas. Me refiero a la mezcla de tendencias y materiales, y a la apropiación de varias corrientes, en una actitud permanentemente cuestionadora, para manifestar un universalismo característico de la época. Cuestiono aspectos de la comunicación y de la información a inicios de un nuevo siglo signado por los descubrimientos tecnológicos.

Mis distintas propuestas exhibidas en el espacio presente continuo son una especie de manifiesto sobre las realidades internas y sociales que me preocupan y habitan.



VÍCTOR ARÉVALO

1923
Cuenca. Ecuador

PRESENTACIÓN

Mi pintura se caracteriza por representar la realidad con autenticidad, a la manera de un reportero gráfico que observa cotidianamente cómo crear una obra que se destaque por su estética. Desde hace más de 60 años mi pasión por la pintura me ha llevado a registrar paisajes y personajes que llaman la atención de cualquier artista que tenga curiosidad por descubrir que en las cosas simples de la vida están los motivos más importantes para inspirarse al momento de pintar.

A lo largo de mi trayectoria he sido un cultor del academicismo y creo haber incidido en varias generaciones de artistas locales que desarrollan su trabajo profesional en el campo artístico. Fui profesor universitario por 37 años, primero en la Academia de Bellas Artes «Remigio Crespo Toral» y luego en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, que fueron para mí lugares de diarias experiencias vivificantes, puesto que la docencia me dio grandes alegrías al poder enseñar a mis alumnos el dibujo y la pintura, pero sobre todo al inculcarles que la pasión es el requisito para que seamos artistas con afán de trascendencia.

Además de dibujante y pintor, siempre he tenido una curiosidad intelectual para explorar todas las posibilidades que el arte encierra, y por eso incursioné también en la escultura, habiendo logrado algunas creaciones que fueron del gusto del público y han merecido buenos comentarios de la crítica especializada. Por otro lado, siempre he buscado perfeccionar mi habilidad artística para el paisaje y la figura humana.

Cuando inicié mis estudios artísticos fui alumno de Luis Toro Moreno, Emilio Lozano, Oscar Donoso y Luis Pablo Alvarado, maestros que supieron guiarme para explotar las dotes que el Señor me ha dado para el dibujo, la pintura y la escultura.



Danzantes. 1994, óleo sobre lienzo, 90 cm x 60 cm

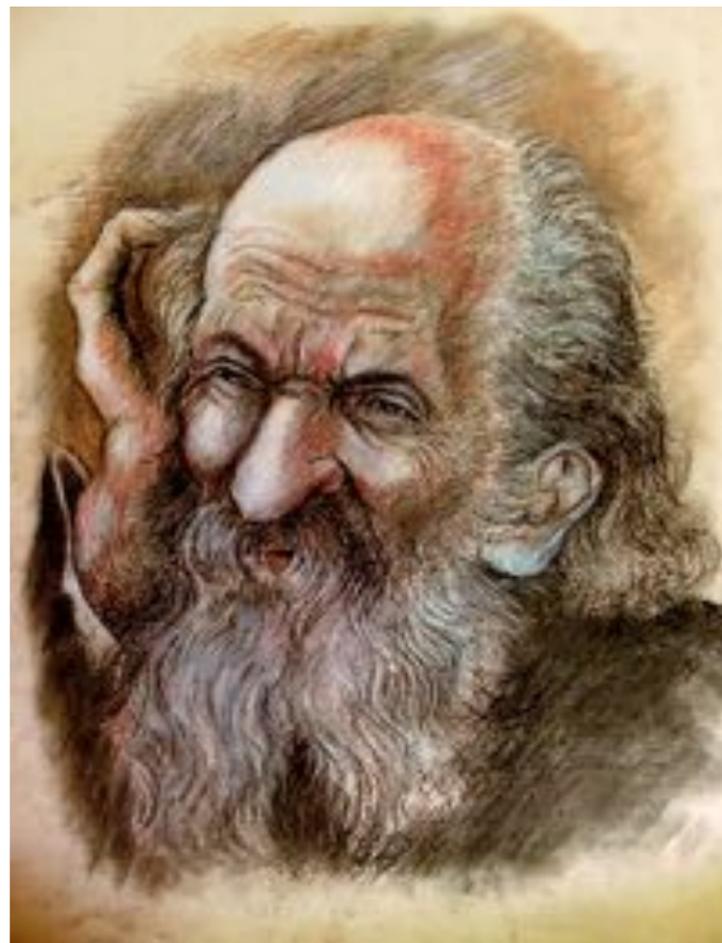


Paisaje Antaño. 2010, brea sobre cartulina, 110 cm x 70 cm

Una vez que me lancé al ejercicio de la plástica en la localidad, me gustaba experimentar técnicas, buscando siempre, en vivo, lugares que podían ser retratados y perennizados en el lienzo, por lo que muchas de mis obras fueron creadas como un registro de valiosos instantes y preciosos sitios que me traen intensos recuerdos de sensibles experiencias que solo el arte me ha permitido describir. Y en este camino no sólo me quedé en el paisajismo, también experimenté el

abstraccionismo ya que considero que el artista es un personaje en constante proceso de evolución artística y por eso he sido también un explorador de diversos lenguajes en la plástica, mientras he tratado de dominar varias técnicas, ya sea la acuarela, el óleo, el acrílico o las tintas.

Con mis alumnos en la Universidad de Cuenca solía ir de excursiones llevando todos los implementos para pintar al aire libre. Esto era una oportunidad única para crear interesantes obras mientras se podían enseñar directamente los secretos o las claves que se deben considerar en el proceso de creación plástica.



Padre Carlos Crespi. 2014., técnica mixta, pastel, carbocillo y sepías, 90 cm x 700 cm



Bodegón. 2004, óleo sobre lienzo, 90 cm x 60 cm

Fui ajeno a buscar notoriedad, y siempre rehuía de los concursos culturales. Pero en el año 1967 me animé a participar en el certamen artístico convocado por la Curia de Cuenca con motivo del II Congreso Eucarístico de Cuenca, con la presencia del legado pontificio, el cardenal Julius Doepfner, que era arzobispo de Munich. Sin haberlo esperado triunfé y mi obra sirvió como afiche promocional de este acontecimiento. La sencillez es parte de mi vida y creo que la humildad es una cualidad que debemos cultivar todos en cada momento de la existencia. En el año 2013 la Ilustre Municipalidad de Cuenca decidió reconocer mis aportes como humilde artista y me concedió la presea «Fray Vicente Solano», reconocimiento que me lleva a ser grato con la ciudad, a la que he intentado servir desde mi modesta función de artista plástico.

Hoy, cuando tengo 95 años de edad, sigo en mi oficio pues la pintura la llevo en el alma y no puedo

dejar de pintar sino hasta cuando muera, por el solo gusto de retratar la realidad que cada día nos da sorpresas para inspirarnos y dejarnos llevar de ese impulso natural con el que se crean obras que luego deben ser contempladas por el público, puesto que para mí el arte es mi mejor lenguaje, con el que comparto mi pensamiento.

La ciudad, que es un jardín constante, ha sido mi fuente de inspiración y mientras la «Atenas del Ecuador» sea una urbe de arte y cultura la pintura nunca ha de desaparecer como un perfecto medio de expresión para las almas sensibles y los espíritus inquietos por buscar la belleza en todas sus facetas.



ARIADNA BARETTA

1971
Mariquita, Colombia
ariadna.baretta@ucuenca.edu.ec

PRESENTACIÓN

A través de la práctica artística, he indagado en espacios del cuerpo como depósito de esencia, materia, ausencias y dolores contenidos. Mi cuerpo, como territorio estético y de cuestionamiento, se somete a la presión social y su fuerza recae sobre él. En un intento por saber lo que es y lo que se pretende que sea, deambulo en un campo de desafíos y de frustraciones que arremete contra el entorno, contra lo exógeno de lo que se es y lo que en sí mismo se representa, en calidad individual y social.

Expongo mi cuerpo diseccionado. Porciones y fragmentos geométricos recuerdan una memoria, una biología que, ambiguamente, define la materia donde se reproducen modelos, estereotipos. Es mi cuerpo como residuo de los afectos, mi cuerpo como morada, como contenedor desprotegido y vulnerable que se encuentra expuesto a formas extrañas y filosofías no digeribles. Un cuerpo que graba juegos conversacionales entre pasado y presente, donde se conjuga el testimonio lacónico de penetrantes y permanentes aflicciones de una mujer que intenta encontrar vías de escape. Así, he fraccionado la realidad para entenderla mejor, en un juego cartesiano de memoria corporal que busca, insistentemente, reconocerse.

Con varias obras me he representado en objetos cotidianos. Sus usos me han auto-dibujado en un diagrama de preguntas y dudas que, más allá del cuerpo como espacio físico, busca la memoria fotográfica, el álbum, el recuerdo, la remembranza que se argumenta en un texto visual y que quiere entender las raíces, la interacción colectiva, el ajuste a un entorno más próximo e igual, muchas veces en territorios ajenos que, en otro intento por saberme, permite expandir mi obra de lo bidimensional a un espacio más diametral, a través de varios lenguajes y disímiles perspectivas. He descubierto mi trabajo en distintas instancias, muchas veces en prácticas conjuntas, pero



Arriba:
Iconofilia. Una merienda de locos. 2004, instalación, dimensiones variables.

Izquierda:
Moradas interiores. Scasé mínga í cujúon che ciámm al me pá. 2007, foto-instalación, dimensiones variables.

también he ido y vuelto de ensayos individuales que, en el transcurrir del tiempo, me han permitido construir fluidos espacios de indagación.

De este modo, me he siempre preguntado: ¿qué distante estoy de lo real? Corroboro mi inquietud con el gesto imperceptible del comer, probar y tomar de Alicia en *Iconofilia. Una merienda de locos* (2004) cuando, junto al conejo blanco y al sombrero loco, recupero y abandono el candor, segura de poder abrir puertas en

un mundo que aísla territorios para que las historias sean completadas. En *Ese ser interpelada. Suponemos hilvanar nuestra historia... simulamos, nos convertimos, nos movemos en un círculo tantas veces anunciado* (2005), comulgo instancias de la existencia que resuelvo a cada instante, interrogándome sobre los roles y juegos de la vida; entonces demando, “¿a qué juegas tú?”. Inmediatamente, replico, “a los juegos cruciales que asedian *Cartografías del deseo, Flujo de emociones, historias quebrantadas, cicatrices del tiempo* (2005)”,

donde penetro senderos de la vida que operan sin tregua, mientras la culpabilidad por todo lo que queda en entredicho me habita... sola, rodeada.

(Des)figuraciones. *Dulces sueños* (2007) presenta agitadas relaciones entre dos horros seres que fantasean por amor cierto y medroso, construyendo mundos oscilados; al igual que *Espacios Mínimos. Diecisiete llamadas perdidas* (2007), en los que miro y reflexiono sobre la cotidianidad, la vivencia, la individualidad, lo circunstancial, la clausura en aquellos espacios que aíslan y convierten el sonido en el eco de una comunicación rota que registra y mide afectos, como afirma Katya Cazar.

Los juegos conversacionales en *Nómade. Endo-exo* (2010), conjugan la memoria impregnada en la piel femenina como testimonio de una fatua experimentación que pretende sanación, logrando incidir “vácuas y pueriles memorias atiborradas de oprobios”, pidiendo a la “madre-territorio que sustente su equilibrio, pensando en la irremediable desolación que el tiempo redime”, siendo “la belleza una suerte de condena que no tolera avizorar los daños de la piel”, en medio de “prohibiciones incontrolables que traban tácitos afectos con brutales castigos”, considerando exiguo al “amor que es solventado en pérdidas relaciones”; mientras *Consérvame*, y *Puro instinto de conservación* (2010-2012) cuestionan la irrevocable idea de la transitoriedad, el paso del tiempo y la pretendida permanencia, al igual que en *Al límite* (2015), en la que veo un destino siempre incierto, migratorio, desprotegido, vulnerable, huérfano, pero confortado en la independencia por habitarme plenamente.

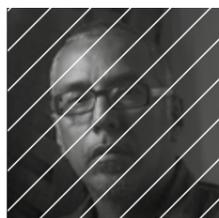


Espacios mínimos. Diecisiete llamadas perdidas. 2007, instalación, dimensiones variables.

Hic et nunc. Siete pecados capitales. 2002, foto-instalación, dimensiones variables.



Consérvame. 2012, instalación, dimensiones variables.



RIC ARD BOHORQUEZ

1967

Guayaquil, Ecuador

ricardo.bohorquez@yahoo.com

www.instagram.com/richiboq/

www.cargocollective.com/ricardobohorquezgilbert

SOBRE MI RELACIÓN CON LA FOTOGRAFÍA

Mi trabajo es principalmente una revisión y puesta en relación entre sí y con propuestas externas de mi archivo fotográfico, formado por registro de proyectos colaborativos y comerciales, escena y vida cotidiana, realizados desde el año 1990 al presente.

Dentro de ese archivo, realizado mayoritariamente en la costa del Ecuador usando lenguajes del fotoperiodismo, documentalismo, fotografía publicitaria, arquitectónica o turística, voy buscando líneas de exploración sobre las formas y lenguaje de lo tropical, a través del uso de la arquitectura, espacio, urbanismo, gráfica y formas de vida en distintos momentos entre fines del siglo XX hasta la actualidad.

Me interesa la fotografía como imagen por sus capacidades propias, de memoria, pasado, huella, objeto, copia, representación de un lugar u otro externo desde una mirada, que es a la vez interna y distanciada.

Los últimos años exploro la impresión digital en materiales no fotográficos y sus procesos, buscando las capacidades bidimensionales de la copia fotográfica, imprimiendo en pequeños formatos a partir de imágenes de mi archivo.



Monte Sinai. 2008, inyección a 6 tintas sobre papel fotográfico. 110 cm x 165cm. Registro de obra de Graciela Guerrero.

036.

[SIGNOS]
[FACULTAD DE ARTES . UNIVERSIDAD DE CUENCA]

.037



BO RIS S CABRERA

1989
Cuenca, Ecuador
www.facebook.com/xavier89cq

PRESENTACIÓN

Mi idea de obra de arte no se cimienta en la utilización de un material o una técnica específicos sino de acuerdo con su función simbólica, por lo que trabajo con diferentes elementos, objetos o imágenes que conducen al espectador, por medio de sus interrelaciones, a generar diferentes procesos internos. Me apropio de la cotidianidad para asumir mi práctica artística dentro de una sociedad que acepta como habituales diversas situaciones lacerantes para el ser humano y para el medio en el que se desenvuelve. De esta manera, abordo fenómenos de índole política, religiosa o social, y lo hago de una forma provocativa, bordeando la ironía, para romper con el estereotipo de bienestar de esta sociedad tan finamente orquestada.

Con este objetivo, hago uso de diversas herramientas que han llegado a resaltar esta distopía en la que estamos acostumbrados a vivir. Me sirvo de la obra Foucault para analizar la estructura social como un condicionante del individuo, del mismo modo que analizo diversos criterios preestablecidos bajo un filtro deconstructivo derridiano. Mis procesos hallan su fin cuando logro identificar una idea central, que polarizo, deliberadamente, para ejemplificarla en una acción que apunta de lleno a someter al individuo a un cuestionamiento interno.

De esta manera, busco que cada obra esté impregnada por una incógnita que los espectadores son invitados a resolver, esperando que en ese transitar encuentren una senda de ideas que les lleve a cuestionarse si existe o no un ideal de realidad, de vida, de arte, de amor, incluso, de ser, con el objetivo de lograr una cierta liberación, la construcción de una marcha consciente, como la del superhombre nietzscheano, carente de adoctrinamiento, dogmas, o una moral preestablecida.

La sociedad, en la actualidad, ha condicionado al individuo para querer “llegar a ser” un algo, mediante modelos, patrones e íconos mediáticos. Las estructuras sociales se alzan como paredes divisorias, en un aparente nuevo sistema de castas que busca pasar desapercibido, presentándose, hábilmente, como una abstracción del ser y de su correspondiente ensimismamiento en argumentos creados por la propia cultura, tales como el estatus, la moda, o el poder adquisitivo, por ejemplo. En síntesis, pretendo con mi trabajo artístico representar lo que, en una consideración personal, constituye vivir inmerso en una cultura plástica que avanza a conveniencia de una estructura social que se ha erigido a la manera de la alegoría platónica de la caverna, en la que las sombras que vemos son simplemente una distracción de nuestra propia vida que entorpece la responsabilidad que tenemos sobre la misma.



Respirar, espirare, espíritu, inspiración, de la serie Psicoactivos. 2016, acrílico y óleo sobre tabla, 90 cm x 51 cm



GEO VAN NY CALLE

1977
Cuenca, Ecuador
geovanny.calle77@ucuenca.edu.ec

040.

[SIGNOS]
[FACULTAD DE ARTES . UNIVERSIDAD DE CUENCA]

PRESENTACIÓN

Desde mi quehacer artístico, me he preocupado por recrear seres fantásticos y sobrenaturales que se encuentran en decadencia, volviendo la mirada sobre los duendes, gagones, shiros, chuzalongos, y una amplia variedad de etcéteras que he plasmado en ilustraciones, en lienzos, en papel y en diversos materiales de escultura. Sin embargo, mi sensibilidad no se agota en la reproducción de los bestiarios folclóricos, sino que ha dado lugar a la creación de seres extraordinarios producto de mi propia imaginación, como ciborgs o criaturas del futuro, en un mundo que cada vez parece menos imposible: uno con limitado oxígeno, agua, alimento... Es decir, un mundo hostil propiciado por el sistema humano. De ahí que las criaturas que esculpo muestren una mirada profunda y sugestiva, llena de misterio y con una historia que invita a develar al propio espectador.

Campa joven. 2018, acrílico sobre lienzo, 40 cm x 50 cm





Basilisco. 2018, bolígrafo azul sobre cartulina. 17,5 cm x 24,5 cm

Chuzalongo. 2018, bolígrafo azul sobre cartulina. 17,5 cm x 24,5 cm



Shiro. 2018, bolígrafo azul sobre cartulina. 17,5 cm x 24,5 cm



Izquierda:
Campa. 2018, suelda. 2,20 mts. x 0,80 mts

Abajo
Campa sabio. 2018, suelda. 1,70 mts. x 1,05 mts





JORGE ECHAY

1985
Guayaquil, Ecuador
chay.jv@gmail.com

PRESENTACIÓN

Existe una motivación que nace y que comienza, más bien, por una preocupación que se codea con la vida y, específicamente, con los objetos de la vida cotidiana que pueden adquirir caminos hacia otros nuevos sentidos: aquellos sentidos en los cuales se pueden sensibilizar y conjugar otros significados, los cuales podrían decirse metafóricos con relación a esos objetos.

Pienso que los objetos tienen una singularidad y una interpretación propia, y uno cae en la cuenta de ello mientras va caminando y se va encontrando y tropezando con dichos objetos o sus interpretaciones. De alguna manera, estos objetos obtienen un sentido y una cierta connotación interna; más bien, diría que tienen una lectura personal. Por eso me atraen y por eso los utilizo para resaltarlos, transformarlos, intervenirlos, modificarlos y crearlos... Pero también existe una interpretación como una suerte de lectura externa para que el objeto pueda funcionar. Esta lectura externa se encarga de dar vida a los objetos, de transformarlos y moldearlos. Es entonces cuando asumen, de cierta manera, un sentido político, en virtud de las interpretaciones y de las lecturas diversas que reciben de los visitantes dentro de un espacio. Y me refiero a un espacio no exclusivamente en su sentido físico y específico, sino de un espacio general, en el que el objeto es sometido a acciones, relaciones y prácticas sociales, y, por consiguiente, es llevado a una práctica política asumida como un ejercicio de poder.

En algunas de mis producciones existe un proceso de práctica del forcejeo y adaptación. En ocasiones me dirijo contra de la voluntad del objeto, incluso enfrentándome a la naturaleza material o formal del mismo. Me preocupa reflexionar en torno a cómo esa adaptación, o esa transformación, constituye un ejercicio de poder que violenta y que evidencia una fuerza... Una fuerza en el dominio de lo material, un dominio en la forma o de la estructura de la forma.



En orden secuencial de arriba a abajo:

Asteroide. 2013, escultura in situ específico. Aglutinante, grafito y valdosa. 19 cm x 8 cm x 7 cm

Ejercicios de rutina. 2014, instalación. Marmol, cables y focos. Medidas variables.

Queditos. 2010, escultura. Cerámica, 12 cm x 160 cm x 45 cm

El Trono. 2008, escultura y acero, 85 cm x 100 cm x 70 cm



RICARDO COELLO

1980
Guayaquil, Ecuador
coello.gilbert@gmail.com
www.ricardocoellogilbert.com

DECLARACIÓN

1. Puedo estar equivocado.
2. La realidad se mantiene imperturbable ante nuestros prejuicios, caprichos, afiliaciones y supersticiones; ante nuestra ignorancia y nuestras limitaciones; independiente de nuestras creencias, que ni la hacen ni la deshacen; la realidad está ahí, incorruptible, impasible, libre y hermosa.
3. Una vez admitida la posibilidad de errar, debemos preocuparnos en utilizar una herramienta que minimice nuestra propensión natural a malinterpretar la realidad.
4. La ciencia hace preguntas en los límites del conocimiento ampliando nuestra noción de la realidad (Lawrence Krauss). La filosofía cuestiona la realidad, ampliando nuestra concepción de lo posible (Bertrand Russell). El arte sensibiliza la realidad enriqueciendo nuestra experiencia perceptible de la misma.
5. La curiosidad, la necesidad de hacer preguntas, de cuestionarlo todo, la búsqueda del conocimiento y cómo accedemos a este, la búsqueda empírica de experiencias sensibles, la búsqueda intelectual de lo posible, la posibilidad del error, la emoción de la búsqueda, o la emoción del hallazgo, son cualidades que forman parte intrínseca de nuestra naturaleza, parte fundamental de la experiencia humana y son componentes primordiales para nuestra emancipación de las certezas, núcleo central de tiranías políticas y religiosas.
6. Aspiro a la emancipación de estas tiranías; sean bienvenidas las responsabilidades y obligaciones morales que, como consecuencia suya, nos imponga nuestra libertad.
7. Hay que mostrarse particularmente escéptico ante *verdades* que se nos prohíbe cuestionar.



Ascendentes (Mt. 1). 2015, Biblia, roca e hilo. Dimensiones variables.



Un leve destello en la oscuridad. 2016, acción/instalación, grafito y acrílico sobre papel, espejo, metal y velas. Dimensiones variables

046.

[SIGNOS]
[FACULTAD DE ARTES. UNIVERSIDAD DE CUENCA]

8. Cualquier mundo (o ficción) es posible, mientras no existan contradicciones dentro de sus postulados (Rudolph Carnap).

9. Un mundo (o ficción) que se superpone a la realidad, contradiciéndola, no es posible.

10. En el intento por comprender los mecanismos detrás de grandes mitos y ficciones, opresoras fabricaciones del hombre que menosprecian nuestra especie, coartan nuestras responsabilidades e impiden nuestro progreso moral, racional, equitativo y digno; encuentro que sus imposiciones, supersticiones y sus certezas requieren de sujetos crédulos, desinformados, acrílicos y sumisos para enquistarse en el poder y perpetuar su posición de dominio sobre otros, escudándose detrás de un irracional y falso carácter de intocable, típico de relaciones tiránicas que impiden cualquier increpación, cualquier disidencia, convirtiéndose en un callejón sin salida del progreso intelectual humano.

11. Las certezas impiden el desarrollo de nuestras naciones; ensordecerse ante cuestionamientos; perpetúan un orden tiránico, anquilosado, corrupto.

12. La opresión es real, aunque el tirano sea imaginario.

13. Una idea no es más ni menos laudable por ser antigua. Las tradiciones también pueden estar equivocadas.

14. Superar equivocaciones es parte fundamental del aprendizaje, avance y progreso humano.

15. Quien no puede cuestionar las doctrinas que sigue, puede cuestionar su libertad.

16. En la serie de anagramas de donde sale *Levítico 20,13*, reordeno citas bíblicas cuyo contenido original es homófobo, misógino, violento, etc. para formar nuevas frases de mi creación; así de la cita: "Si un hombre se acuesta con otro hombre como si fuera una mujer, los dos cometen una cosa

abominable; por eso serán castigados con la muerte y su sangre caerá sobre ellos." Formo el siguiente anagrama, que ahora lee: "Lucharemos costumbres obsoletas e insanas; deja su usual encono fanático, su asco a Babel se retorcerá el gremio creyente. Governaremos como humanos unidos por amor."

17. Con la obra *Ascendentes (Mt.1)*, sugiero una contradicción que existe al inicio del Nuevo Testamento, al tiempo que recuerdo el execrable trato con el que se condena a las mujeres.

18. En la acción/instalación *Un leve destello en la oscuridad*, las personas pasaban, una a la vez, recibían un fósforo y se les señalaba el camino hacia la instalación, donde un espejo oscuro bloqueaba la luz de una vela y, a su lado, otro espejo reflejaba esa luz, marcando sutilmente con un tenue resplandor circular, dos dibujos apenas visibles. Debían descubrir que la vela encendería el fósforo, permitiéndoles apreciar los dibujos el tiempo que durara su llama. Los dibujos hacían referencia a la fugacidad de nuestra existencia.

19. *El meteorólogo* es parte de la serie «Relatos de la imposteridad», en la que dibujo y cuento ficciones de personajes que supuestamente han pasado a la historia como reconocidos fraudes y charlatanes.

20. He intervenido con corrector líquido *La Historia del Arte de Gombrich*. Su texto ha sido borrado casi completamente exceptuando ciertas letras. Con las letras que permanecen del texto original se puede leer ahora, íntegramente, el cuento "La última pregunta" del autor de ciencia ficción Isaac Asimov.

21. Puedo estar equivocado.



El meteorólogo, de la serie Relatos de la imposteridad. 2015, grafito sobre papel y semillas, 18,5 cm x 27 cm



La última pregunta. 2010, corrector sobre libro, 24,4 cm x 17,3 cm x 4,6 cm



DAZAZAM

1989
Machala, Ecuador
dazasiete@hotmail.com
www.facebook.com/dazazam

PRESENTACIÓN

Mi proceso creativo es muy simple. En primera instancia suelo observar e intentar aprovechar las cualidades que tiene el espacio a intervenir, tomando en cuenta lo que me puede sugerir el contexto local, trabajando desde mis propias propuestas estéticas en las cuales intento confrontar la pasividad, ante una sociedad dominante. Busco referentes en imágenes y selecciono cuáles a mi parecer llevan un mensaje claro y pueden reforzar a simple vista la idea planteada. Creo una composición usando las imágenes seleccionadas como guía y utilizo una paleta cromática que realce los colores por contraposición.

Dentro de mi ideario estético me enfoco en tres puntos esenciales:

1. La pintura mural comunitaria. El contacto que se tiene dentro del campo de intervención con la comunidad influye en la construcción de una estética grupal, tanto en propuestas propias como en las que surgen desde la comunidad. Me parece importante el aporte que puede producir una persona que se encuentra en una situación totalmente ajena a la construcción visual como vocación, dentro de mi obra. Este aporte, enriquece el resultado final de la composición con trazos naturales, y la alejan de ser una imagen forzosa y falsa, producto de un paradigma sobre cómo debe ser una propuesta visual ante un público institucional.

Miss Nutria. 2017, intervención mural personal sobre la pared de un mercado en el Antiguo Terminal Terrestre de Coca, provincia de Francisco de Orellana, pintura látex y espray, 3 m x 6 m



Naufragio. 2016, mural comunitario realizado en una escuela abandonada de la playa de Bajo Alto, provincia de El Oro, con los hijos de los pescadores, pintura látex y espray, 4 m x 8 m



Brisas del Mar. 2015, mural comunitario realizado por los niños del barrio Brisas del Mar, Machala, pintura látex y espray, 3 m x 41 m.

2. El desarrollo de una estética que fusiona lo chino y lo ecuatoriano. La reflexión que ha llegado a mí sobre la situación actual de la convivencia social, me ha llevado hacia un camino en el cual siento necesaria una contraparte como actor cultural, motivándome a producir una serie de imágenes que fusionan la estética y simbología de la cultura asiática, centrándome particularmente en China. Siento que la presencia de esta “potencia mundial” influye directamente en el desarrollo social. Tiene un impacto invasivo y destructivo, que es parte de la voracidad en la cual nos movemos como sociedad.

Piscina semiolímpica. 2015, mural comunitario realizado en una convocatoria abierta, en particular por estudiantes de Preuniversitario de la Facultad de Artes de la Universidad Técnica de Machala, pintura látex y espray, 3 m x 35 m.



3. Lo universal, lo natural y lo monótono de la sociedad. Busco que mi obra siempre esté cargada de símbolos del imaginario colectivo fácilmente identificables, cuyo sentido permanece latente de forma universal. La imagen se enriquece por la contraposición entre lo natural, flora y fauna; y lo cultural, símbolos y objetos cotidianos.

de la anarquía puede ser utilizado por cualquier persona que se identifique con su significado y causa. Para mí es muy importante reconocer y utilizar ese tipo de símbolos en mi creación, ya que me vuelven secundario porque ya tienen una relevancia más allá de mi proceso.

Mi intención, por un lado, es que todos estos elementos se complementen entre sí, y lleguen a reforzar y comunicar mi percepción sobre la pasividad de la sociedad. Y, por otro lado, me interesa la universalidad semiótica; por ejemplo, el símbolo



FALCO

1979
Cuenca, Ecuador
falcofer@gmail.com

054.

[SIGNOS]
[FACULTAD DE ARTES . UNIVERSIDAD DE CUENCA]

PRESENTACIÓN

Me defino como un artista transdisciplinar, así como mediador y gestor. Considero que mis prácticas artísticas están atravesadas principalmente por los siguientes ejes: artes visuales, arte de acción/ performance, arte y contexto social, arte y comunidad, arte relacional y estética de los afectos.

Me motivan profundamente las relaciones individualidad-otredad mediadas por el cuerpo, la empatía, el diálogo y los acuerdos, así como la relación individuo-sociedad-comunidad, más allá de los espacios tradicionales e institucionales del arte: el Museo, la Galería, el Salón... Muchas de mis prácticas artísticas y cotidianas tienden a esa relación arte-vida, y a la realización de trabajos colectivos, participativos y colaborativos con la comunidad en general, y con ciertos sectores específicos. Así, desde hace más de quince años vengo trabajando con personas en situación de vulnerabilidad: personas con discapacidades varias, personas callejizadas, personas que viven en invasiones, trabajadoras sexuales femeninas y transfemeninas, refugiados, etc. Para mí, el tipo de proyectos hecho con ellos y desde ellos no sólo es trabajo de carácter social, sino político.

Me interesa el concepto, la reflexión, el pensamiento crítico, la poética y la toma de una posición política en mi obra. Pero no sólo me interesa hacer obras que hablen sobre un tema político ("estética política" o "política de galería" dentro los circuitos artísticos, culturales y académicos). Hacer arte es también una forma de hacer política social. El trabajo en y con comunidades ya es un acto político en sí mismo, una toma de posición ante el sistema de estructuras elitistas, jerárquicas y endogámicas tradicionales e institucionales del mundo del arte. Ese es el tipo de política que también me interesa hacer, el de involucrarme directamente con sectores, barrios y comunidades diversas, y que el arte o lo artístico sea también un pretexto para propiciar encuentros, diálogos, acuerdos y relaciones en las cuales las



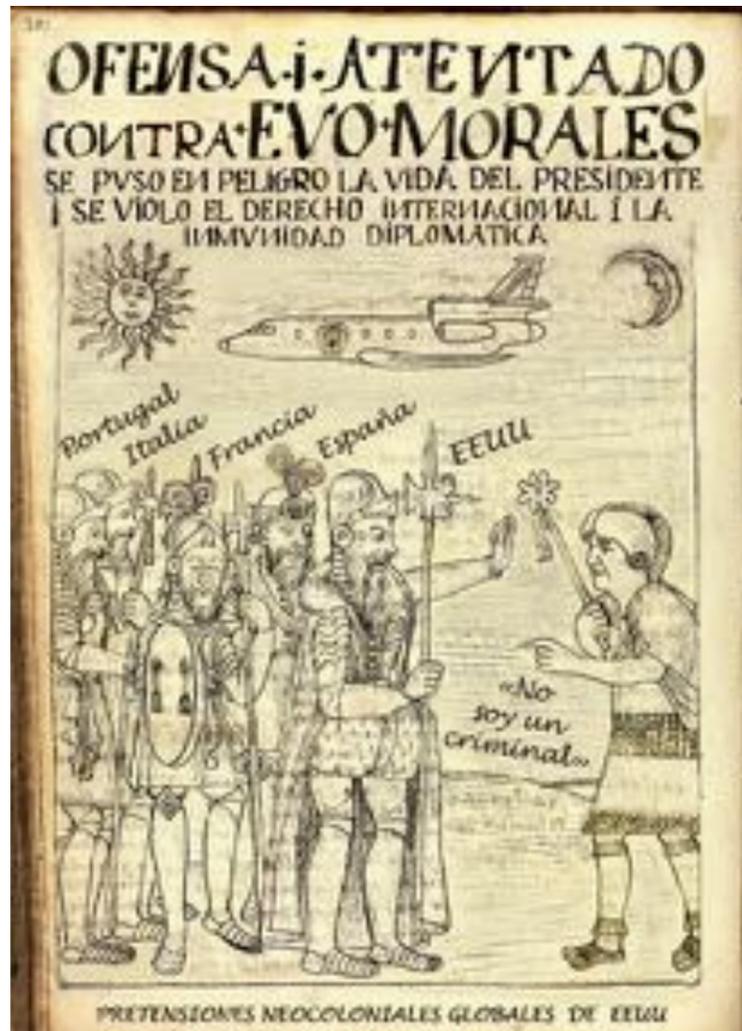
"Nuestra Patrona de la Cantera, Patrona de las trabajadoras sexuales, los artistas y los poetas".
2008. Arte contextual y relacional/ inserción de arte en la esfera pública.



Aclaración final sobre el proyecto, de la serie Textículos Revueltos. 2002, inserción de arte en la esfera pública. Serie de seis publicaciones en el diario Extra, 43,18 cm x 27,94 cm

personas involucradas sientan que mi presencia y propuesta les deja algún aporte o beneficio.

Respecto a estas líneas políticas que me interesan y practico, he devenido de obras de carácter bidimensional y multimedia al arte de acción, a performances de compromiso crítico social. Y de ahí, al artivismo, vinculándome con diferentes movimientos sociales y políticos en sus causas y luchas; por ejemplo, con ecologistas y activistas de género. Participo en plantones, marchas y acciones concretas, apoyando dichas causas, ya sea con obras, o simplemente desde mi condición de ciudadano sensible ante esos temas, comprometido con



S/T, de la serie "Nueva Crónica y Mal Gobierno". 2013. Tinta sobre papel tratado. 31 cm x 22 cm

trabajar por un cambio social.

También soy docente de artes; el espacio de la docencia es también un espacio para el desarrollo del pensamiento crítico, y para analizar y trabajar compromisos éticos y políticos en y para la sociedad en general. La academia y las prácticas pedagógicas son un gran espacio para ello. Podría pensar ahora que el tipo de práctica artística que mayormente he trabajado, más mi ser docente

y mi experiencia también en la gestión cultural, me han definido también como un mediador y catalizador de situaciones, escenas, procesos y trabajos colectivos. Me gusta mucho el contacto, la relación, el trabajo con la gente, y desde la gente. Considero que ese interés y ese gusto -ya de vida- me han llevado a desarrollarme en gestiones y prácticas artísticas contextuales, colaborativas y relacionales. Eso tampoco quiere decir que dentro de



Lo Bueno, Lo Bello, Lo Verdadero (en la foto: Sra. Carmita Garzón). Archivo Tranvía Cero. 2005 Arte Contextual, relacional y público.

mi trayectoria solo me haya dedicado a ello. Tengo también obra muy de galería, así como obras de arte en el espacio y la esfera pública. El concepto, el tema, la intención y el contexto definirán los medios, las técnicas y las estrategias que resolverán cada proyecto, cada obra.

Nunca he sido muy propenso a exponer en museos y galerías. Nunca he tenido una muestra individual, ni tengo prisa por ello. Tampoco me interesa si mi obra se vende o no. Nunca he vivido de vender obra, y el arte que mayormente hago tampoco produce piezas, objetos comerciales. No me interesa hacer obras complacientes con un gusto, una estética, un circuito o un mercado. Tampoco me interesa transar con una institución si no hay ética en la misma (recuerdo, por ejemplo,

cuando renuncié a la selección de la Bienal de Cuenca 2011), o hacerle el juego a los poderes de turno, sean estos del Estado o de la misma institución Arte. Más bien, siempre he mantenido posturas críticas y contestatarias en mi vida y en mis obras hacia estructuras y regímenes de poder, cuando he considerado que hay injusticias, irregularidades, corrupciones o abusos. Creo que una de las mayores satisfacciones a lo largo de mi carrera es que jamás he sido servil ni complaciente a regímenes, estatutos y agentes de poder de toda índole. Y creo que en el medio y más allá de él se me conoce también por eso.



FER NAN DO **FALCONI**

1980
Guayaquil, Ecuador
f_ffalconi@yahoo.com
www.fernandofalconi.tumblr.com/Info

PRESENTACIÓN

Creo que mi trabajo tiene como punto de partida la idea de la apropiación y la intervención sobre imágenes populares de mi contexto más inmediato. Las marcas comerciales de algunos productos fueron el pretexto para elaborar paisajes y recreaciones de temas mitológicos de la historia del arte. Esta forma de producción tuvo lugar especialmente en mi primera serie de pinturas, titulada *Prácticas Suprematistas*.

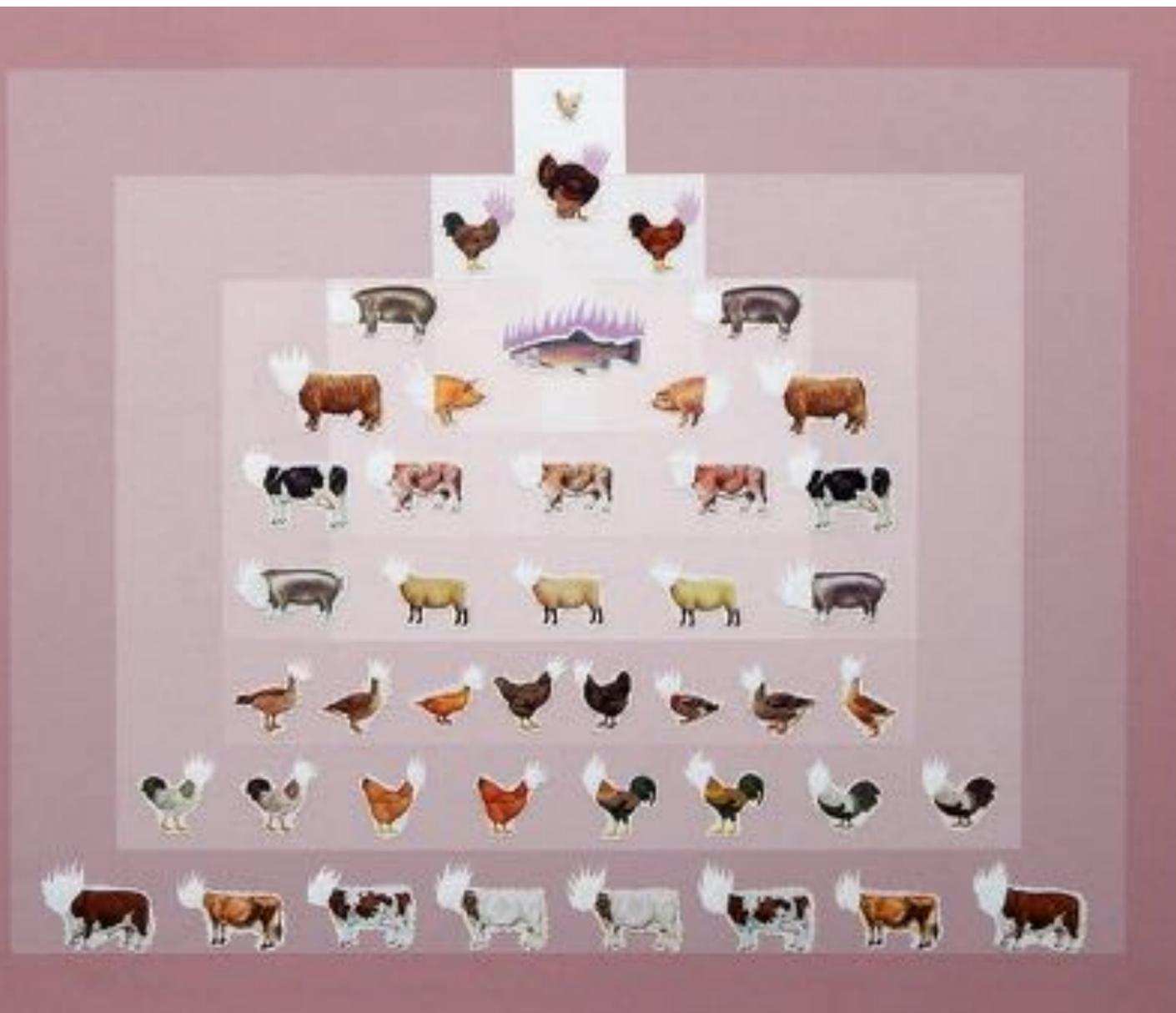
En otra etapa de mi trabajo, que titulé *Excursiones*, elaboré una serie de pinturas basadas en las imágenes de las portadas de los libros escolares de instrucción primaria, que son parte de la memoria de muchas generaciones de ecuatorianos. En Ecuador son considerados los textos más populares para la enseñanza y en muchos casos fueron los libros oficiales recomendados por el Ministerio de Educación. En las obras de esta serie, inserté mi autorretrato en las ilustraciones de estos manuales como si fuera un personaje más.

Más adelante, en la serie titulada *Leviatán*, intenté reflexionar sobre el texto de Thomas Hobbes acerca del Estado. Presenté varias obras, entre papeles, collages y pinturas, que trataron de indagar sobre los objetos que hacen que las sociedades funcionen. En estos trabajos, recorté imágenes de la historia del arte, elegí en especial infografías e ilustraciones de revistas, enciclopedias y libros que abordaban la idea del "Leviatán" en todas las acepciones posibles. Me gustó imaginar que recolectaba o cazaba herramientas emblemáticas de varias civilizaciones a lo largo de la historia.

Otro tipo de abordaje sobre mi obra, el proyecto *Shangri-La*, evidenció una dirección nueva para mí. Apelé al título de la novela de James Hilton para abrir incógnitas nuevamente sobre el territorio y sus metáforas. En el proceso, tomé como pretexto los dibujos que heredé de mi abuela y que, en su mayoría, fueron realizados por ella misma cuando



Mi pequeño mundo. 2008, acrílico sobre lienzo, 220 cm x 165 cm



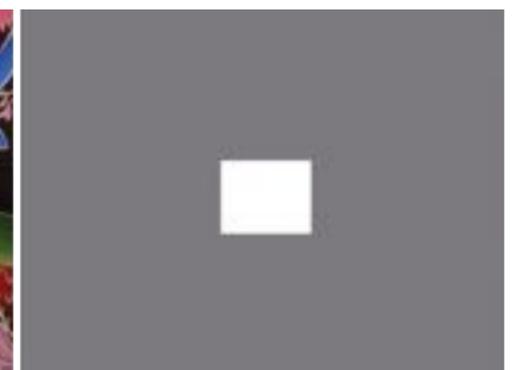
El fantasma. 2014, técnica mixta sobre tablero, 50 cm x 60 cm

era niña. Estas imágenes, producidas hace setenta años como parte de un ejercicio escolar, sirvieron como punto de partida para reflexionar sobre el "lugar" donde acontece el placer estético. Invertí el color de estos dibujos y modifiqué su escala hasta lograr construir facsímiles en negativo, que me sirvieron como un "médium" para invocar a la verdadera Pintura, que sólo se hace presente brevemente en la mente del espectador. Ello ocurre gracias a un fenómeno visual llamado positización de la imagen, que sucede cuando nuestro cerebro reinterpreta los colores que ven nuestros ojos. Mediante



Izquierda:
Olimpo. 2009, vídeo instalación, leche y vídeo de 3 minutos de duración en bucle, dimensiones variables.

Abajo:
El eremita. 2014-2015, acrílico sobre lienzo, 110 cm x 320 cm



este artilugio, intenté resignificar teleológicamente el concepto de Pintura, una suerte de paisaje metafísico que se hace visible de manera efímera y que muestra un territorio imaginado e intangible.

Una de mis últimas exploraciones se enlaza con la problemática económica y social derivada de la extracción del petróleo. Así, una de mis últimas piezas, titulada *Arcadia*, consistió en echar mano de una serie de fotografías digitales de retazos de tela recortados según las formas que poseen los "bloques petroleros" de la Amazonía ecuatoriana, para bordarlos posteriormente, mediante el recurso a máquinas bordadoras,

sobre una sábana blanca de unos 80 cm x 200 cm. Los diseños de estos retazos fueron extraídos de cubrecamas y sábanas de habitantes de las zonas más cercanas a las mayores operaciones petroleras del Amazonas. Tal vez las ideas que recurren en mis procesos se vinculen con el reordenamiento de elementos del vocabulario visual colectivo; de esta manera, quizá, mi trabajo intente releer los imaginarios nacionales y las construcciones sociales sobre conceptos tales como territorio, paisaje e historia.



ANNA FERNÁNDEZ

1963
Quito, Ecuador
texidormiranda@gmail.com
mirandatexidor.blogspot.com/

PRESENTACIÓN

Mi historia está ligada a los extensos períodos que viví en el área de la Bahía de San Francisco, California. Es ahí que me formo y me convierto en artista, o nazco al mundo como artista. He abordado diversos ángulos de la cultura popular local, desde estrategias políticas como el feminismo, el discurso *queer* y la teoría de los afectos. El pastiche posmoderno me ha servido como herramienta para echar mano de diversos tiempos y momentos de la Historia y de la Historia del Arte.

La fascinación que siento por la cultura popular se hace presente desde el inicio de mi trayectoria con obras como *Espejo Roto*, *Cementerio* y *El Diosito* en 1995. En la serie «Valientes Hombres de mi Patria» (1997), exploro los estereotipos y clichés en torno al lenguaje de tono sexista de varios textos escolares al uso en los años noventa en Ecuador.

Posteriormente, indagué en las concepciones nacionalistas del discurso politiquero en la serie «Que soberbio el Pichincha Decora» (2000), en la que, desde el recurso de la pintura, me sirvo de un bagaje cultural que va desde la ilustración botánica hasta los recortes de prensa y el comentario político, pasando por los íconos de la balada pop y los hoy perdidos billetes de sucres. En 2003 gano una Mención en el Salón Nacional de la Bienal de Cuenca con la obra *Such is Life en el Trópico*.

Mi siguiente serie, «Todos los Hombres son Perros», se expone en 2003, obteniendo el Premio Pollock Krasner Foundation en 2005. Esta serie inaugura una veta de carácter más afectivo (en el sentido del giro afectivo) que se mantendrá a través de varias series. En aquella, hurgo en lo personal político, la sexualidad, y el feminismo, tan denostado en la cultura ecuatoriana de los noventa y los primeros años del siglo XXI.



Mission. 2016, dibujo a tinta y gouache sobre papel, 17 cm x 15 cm

Procesión. 2013, instalación de dibujo a tinta y gouache sobre papel recortado, dimensiones variables.



Greyhound. 2005, dibujo a tinta sobre papel, 110 cm x 250 cm

La obra que considero más importante de mi trayectoria data de 2006, cuando terminé la maestría en el *California College of the Arts* con una instalación de dibujo, *Procesión*, que es expuesta en varias galerías de California y de Ecuador. *Procesión* es una exploración de la psique y la sexualidad femenina desde una óptica de los afectos a “aquello que se pega”, término acuñado por Sara Ahmed en su ensayo *Affect Theory Reader*. *Procesión* constituye una propuesta a gran escala de dibujos trabajados a la tinta y calados, donde la laboriosidad como herramienta del dibujo y del lenguaje hace su aparición para quedarse en mi trabajo. Es una procesión pagana, poblada de seres imaginarios, en una suerte de bestiario borgiano o a lo Michaux, que transita por un carnavalesco desfile de tráfagos psicológicos y sensuales.

Mis series subsiguientes son investigaciones de imaginarios fantásticos cada vez más cosmológicos, exploraciones en las grandes preguntas sobre el lugar que ocupamos en el universo, no desprovistas de filones filosóficos y ontológicos. A esta serie pertenecen *Marmanjos* y *Psicodelia* (2009), así como *Masivas Concentraciones Explosivas de flores atacan a la Galaxia Gris* (2012). También constituyen un claro silencio guardado ante los mecanismos del Poder. Si nos preguntamos qué se ha producido en el arte ecuatoriano en términos de obra política en la década pasada, debemos preguntarnos, asimismo, lo que hemos callado los artistas durante la Revolución

Ciudadana. Estas series son las que pueblan ese silencio y esos códigos balbuceantes que hemos aprendido a esconder.

Mi obra actual, *Pistolas y Rosas*, incisiva y perversa a ratos, impertinente por lo doloroso del tema, hace hincapié en la violencia de las guerras, así como en la violencia doméstica y sexual. Este tema es explorado de la mano del discurso desarrollado por el giro afectivo de Kathleen Stewart, Sara Ahmed o Cecilia Macón. Estos dibujos destilan violencia, un contenido sangriento, en ocasiones tragicómico, poblado de una aguda crítica a las instituciones del poder que perpetúan la beligerancia y la misoginia a nivel local y global.

Miranda Texidor, mi alter ego, surgió en 2005, especialmente para el desarrollo de ciertos performances callejeros. Poco a poco, sin embargo, adopté la heteronimia y la hago mía en un juego de personajes intercalados; a veces una, a veces otra. Los textos poéticos que trabajo llevan siempre los dos nombres a manera de colofón literario, juego del escondite o acertijo con un humor siempre presente en mi obra.



EU LALIA FLORES

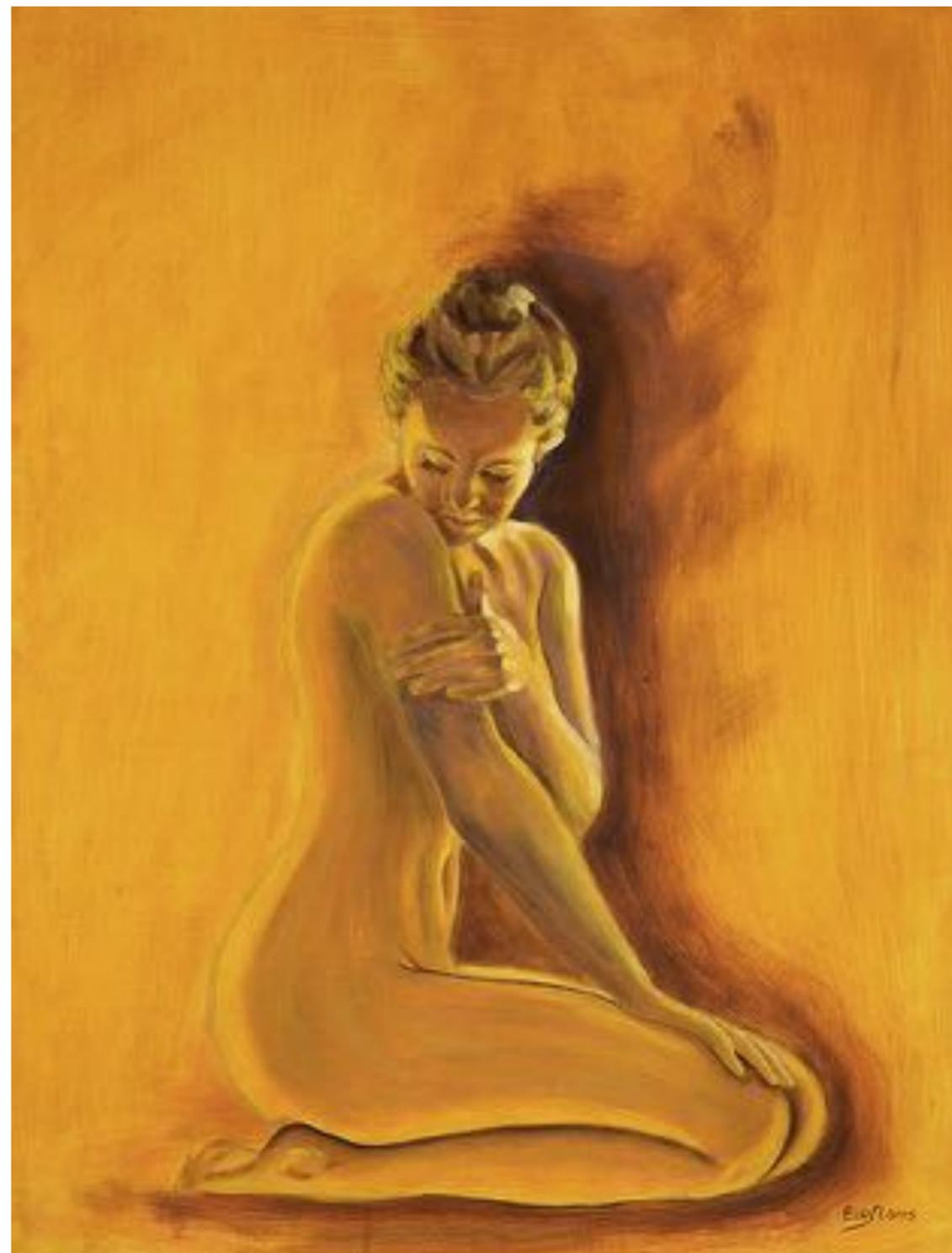
1962
Cuenca. Ecuador

PRESENTACIÓN

El arte es parte de mi esencia y poderlo desarrollar me permite trascender en la vida de muchas personas, por ello agradezco la oportunidad de manifestar mi don mediante las obras y trabajos que realizo. Fue de suma importancia la educación universitaria, siendo el motor que reafirmó y fortaleció la creatividad que llevaba por dentro. El conocimiento está a disposición de todas las personas que quieran nutrirse de él, y en mí despertó el deseo de investigar y darme cuenta de que sólo así puedo desenvolverme mejor en la vida, tanto personal y profesional.

La elaboración de máscaras ha sido el inicio de mi inclinación por el arte, y podría decirse que es el comienzo de lo artesanal, para poco a poco ir puliendo su ejecución y convertirse en una obra, razón por la cual he podido realizar diferentes trabajos dando realce a la esencia y al contenido que busca el cliente. Por todo ello, puedo afirmar que vale la pena educarse, ya que sólo así se valora el estar vivo, y ponerse al servicio de los demás. Preparándome día a día en mi trayectoria de artista he pintado algunos retratos, entre ellos el del Dr. César Cordero Moscoso, que está expuesto en la casa Cordero, el del Sr. Benjamín Cherres y el del padre Tino, que está en Estados Unidos. He realizado muchas obras pictóricas, como paisajes, flores, animales, hadas, aves, y otras en diferentes técnicas. Con el uso del papel maché he podido realizar obras en medio relieve, mezclando la técnica de la pintura y máscaras. De igual manera trabajo en esculturas de yeso, arcilla, papel, yute, cera, madera, entre otros.

En mi negocio familiar confeccionamos máscaras para los eventos que se realizan a lo largo del año en diferentes lugares del país, como La Mama Negra en Latacunga, las Diabladas de Pillaro, escaramuzas, Pases del Niño, Mascaradas del 6 de enero, quema del año viejo, comparsas de carnaval, y muchos más, para lo cual se utilizan máscaras de papel, de



Sensual. 2005, óleo sobre madera. 81 cm x 61 cm

Arriba:
Rafael Correa. 2012, papel maché sobre yute,
34 cm x 25 cm

Centro
Rosas. 2012, óleo sobre lienzo. 80 cm x 60 cm

Abajo
Morlaquita. 2010, óleo sobre lienzo.
80 cm x 60 cm



Cena. 2008, mixta-papel maché sobre lienzo.
50 cm x 120 cm

malla, de tela, etc. Esta actividad ha sido reconocida a nivel nacional, de tal forma que año a año los medios de comunicación han realizado reportajes y entrevistas que estimulan nuestra labor, promocionando así las máscaras a la comunidad.

En el año 2010 presenté una exposición llamada *Elementos de Identidad Cuencana* en el Centro Cultural Casa de las Posadas, que para mí representó una experiencia única e irrepetible, pues fue la primera vez que podía darme a conocer por mí misma ante el público, ya que anteriormente había realizado otras exposiciones en conjunto con mis compañeros de la universidad.

Los estudios universitarios eran un sueño lejano para mí. Pienso que el destino o los acontecimientos sólo tenemos que verlos y adueñarnos de ellos para lograr un gran cambio en nuestras vidas. Pensaba que el miedo dominaba mis decisiones, pero me doy cuenta que dentro de mí hay una gran mujer luchadora, bendecida de dones. Tengo una familia que siempre me impulsó y creyó que podía. Fueron luchas internas que a veces tambaleaba mi fe. Jamás imaginé que sería el ejemplo para otras personas, y ahora siento una mayor responsabilidad. Llegar a la meta no es todo.



PI LA R FLORES

1957

Quito, Ecuador

mpfloresm@puce.edu.ec

www.pilarflores.org

PRESENTACIÓN

Desde 1990, he realizado talleres artísticos en sectores urbanos y rurales. He trabajado en proyectos con niñas, niños, jóvenes y adultos, priorizando el intercambio de procesos más que la realización de obras. Desde 2001 he impulsado experiencias de apoyo a mujeres para el encuentro de sus fortalezas y talentos a través del arte.

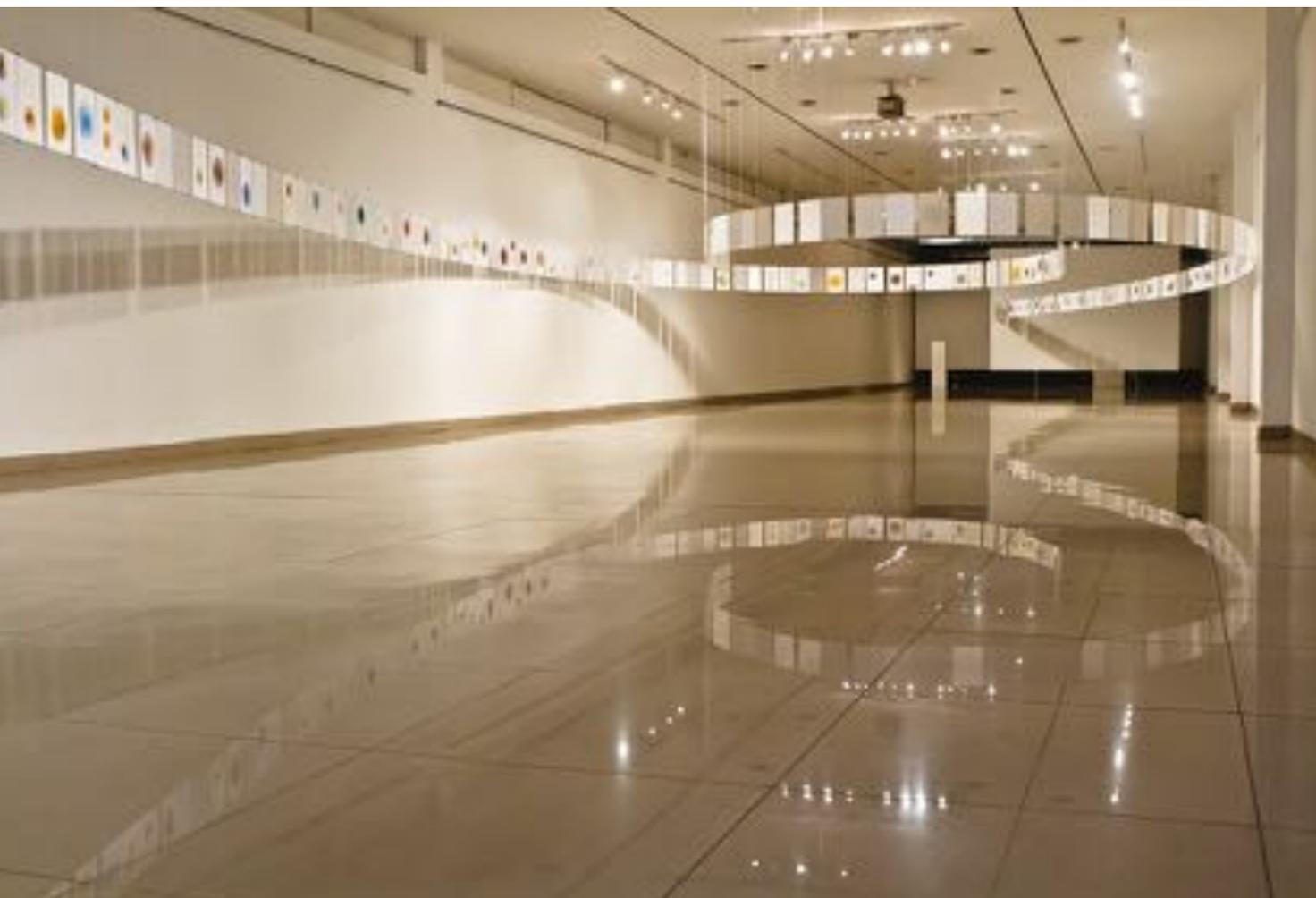
Las veintinueve exposiciones individuales que he realizado han sido el resultado de largas investigaciones sobre la naturaleza como una red que nos acoge, nos permite vivir y nos mantiene. Este tema se ha expandido hacia la búsqueda de la espiritualidad como dimensión esencial del ser humano. Mi producción artística abarca obras que expanden los medios tradicionales e integran el espacio como un elemento clave, y se constituyen en ensambles en los que se consideran predominantemente las interconexiones. En el montaje, los dibujos o las pinturas, al ser concebidos colectivamente, han tenido una fuerte relación con el concepto y el espacio arquitectónico para el que fueron creados.

En cada exposición, invito al espectador a entrar en un espacio de quietud y, a través del silencio, descubrirse partícipe de una interrelación con el todo. La investigación artística que he emprendido es un proceso abierto entre una amplia experimentación práctica y la reflexión. Me interesan conceptos provenientes de diversos campos, que empleo desde una perspectiva holística, con principios del pensamiento complejo y una visión sistémica, en un esfuerzo para cimentar un diálogo de fundamentos filosóficos de Oriente y de Occidente.

Mi obra se construye desde espacios de colaboración y con un carácter interdisciplinar, como un tejido de relaciones en el que actúan comunidades diversas. Así, por ejemplo, *Cartografía Interior* (2012) es un estudio gráfico de dos



Instantes. 2015, instalación, lápices de colores, sobre cartulina y cartón. Fotografía: Gonzalo Vargas



Cartografía interior. 2012, instalación, papel, lápices de colores, alambre e hilo. Fotografía: Gonzalo Vargas

tratados antiguos sobre yoga, que enlaza dibujo, sonido y palabra, y que se constituye en un inmenso dibujo en el que el espectador ingresa para recorrer sus líneas. La obra aborda varios aspectos, tales como el tiempo, el desplazamiento, la participación, o el retorno.

En *Diario de un Iris* (2013), recorro al dibujo en el campo expandido, corporeizado, para dar cuenta del nacimiento, la plenitud y la muerte de un iris, como metáfora de los ciclos de la vida. El dibujo acompaña el proceso, reflexiona sobre él y se

transforma, mientras descubre la complejidad de esta bella flor. Ésta, en su pequeñez, fragilidad y fugacidad, se convierte en símbolo de vida, de totalidad, en permanente flujo y transformación, en el que se interrelacionan el espacio y el tiempo.

Aliento, antología (2015) presenta un total de diecisiete obras sintetizadas en tres ejes: comunidad, naturaleza y mundo interior. Una de ellas, en el eje de comunidad, es Tejido, una red formada por doscientas noventa y cuatro piezas bordadas, construidas a lo largo de ocho años por siete grupos que representan a comunidades diversas de mujeres, hombres, niñas y niños de sectores urbanos y rurales. Cada participante bordó siete retazos de tela en conexión con su



Diario de un iris. 2013, instalación, papel calado, alambre, clips e hilo. Fotografía: Christoph Iris

fortaleza interior. Un libro acompaña el tejido para contar su proceso de construcción. Otra obra es *Comunidad Creadora*, construida con un deseo de integración, de gratitud, y de reconocimiento de los saberes y aportes de cada persona involucrada. En ella, transcribo en *continuum* en las cuatro paredes de una gran sala, con un hilo rojo anaranjado, el nombre de todas las personas que han colaborado en mis proyectos. El hilo no se corta. Al llegar, por ejemplo, a una puerta, bordea el umbral. De este modo, un centenar de nombres quedan unidos en un espacio de silencio como homenaje a la amistad y a los procesos de creación compartidos. En el eje de naturaleza se halla la obra *Instantes*, constituida por cien dibujos pequeños que exploran el tiempo, la repetición y el lugar natal: lo cotidiano, la geografía,

la luz andina ecuatorial, la montaña que otorga referencia cardinal a los quiteños y sus constantes variaciones luminosas que provocan la búsqueda de nuevas y reiteradas soluciones.

A lo largo de los años, he mantenido un interés por elaborar documentos que den cuenta del proceso de generación de la obra artística, y que son parte integrante de la obra final. Además, he perseguido producir multiplicadores que difundan las reflexiones y que contribuyan a la formación de comunidades de investigación y de creación.



CHRISTIAN GONZÁLEZ

1989

Cuenca, Ecuador

christ_xav89@hotmail.com

www.instagram.com/christiangonzalez89/

ANOMIA

"La anomia es hoy uno de los pocos conceptos verdaderamente fundamentales de la ciencia social contemporánea".

Talcott Parsons

Anomia: Estado de aislamiento del individuo, o desorganización de la sociedad; debido a la ausencia, contradicción o incongruencia de las normas sociales.

Las normas, como reguladoras del comportamiento social e individual, son percibidas en la actualidad como ineficaces, o que pueden ser desviadas, engañadas y burladas, indicando un estado de anomia y un sentimiento en el sujeto de aislamiento e impotencia (Cohen, 1997).

El escenario del Mercado El Arenal (Feria Libre), exhibe vivos contrastes y refleja una heterogeneidad deslumbrante. Expone a sus transeúntes a una selección de imágenes de miseria, inseguridad, desorden e incumplimiento de normas. Las imágenes que propongo fueron realizadas gracias a un acercamiento que realicé durante un cierto tiempo a este lugar. Son una incursión en un territorio que es zona de tolerancia, o también llamado espacio anómico; denominado así porque constituye un lugar marginal que ha entrado en un proceso de deterioro y ocupación por personas de baja inclusión social, que en el perverso lenguaje de la exclusión son denominados "desechables".

En el proceso y en mi larga deriva por este lugar me acerco a estas personas, a la vez que busco eliminar el miedo que siento al pensar que voy a ser amedrentado. Intento conversar con varios de ellos, pero me evaden; la mayoría son alcohólicos, jornaleros y adolescentes viciosos. Examino sus rostros, la ropa que usan, los objetos que cargan, los gestos que hacen, las palabras que pronuncian; trato de imaginar qué están pensando y cuáles son sus historias personales.



De la serie Anomia - Rituales. Óleo sobre Lienzo. 2017. 25 cm x 25 cm

Tomo distancia porque acercarme supone invadir su territorio; solamente observo dolor, soledad, exclusión y el anonimato de la vida contemporánea. Por esta razón, este lugar constituye un punto obligado de referencia, un laboratorio ideal que permite observar y analizar claramente la naturaleza y el comportamiento humano. Lugares así son antinaturales, verdaderos zoológicos humanos, que engendran patología, estrés y desdicha.



MA NU EL GUZMÁN

1965
Cuenca, Ecuador
manuel.guzman@ucuenca.edu.ec

LEJOS DE LA REALIDAD CONCRETA

Desde que Kandinsky lo propuso en 1910, con sus grandes discrepancias y polémicas, lo abstracto ha estado presente en todas las disciplinas artísticas. Expresando realidades diferentes, evitando toda clase de figuración en la forma, la línea, con una visión disímil, con planos de colores difusos que se alejan de la realidad; enfatizando la propia expresividad de los elementos que organizan la composición, procurado que sus partes formen un todo, y estando lejos de lo natural.

A menudo se escucha que el arte debe representar una realidad que provoque emociones, y que sus propuestas deben ser vanguardistas. No se equivocan esas voces, porque además debería el arte tener identidad, factura y rigor técnico, sin descuidar el sustento conceptual. De ser así, no tendríamos como resultado obras vacías, carentes de identidad y singularidad, que no provocan reacciones ni sensaciones al hacer del arte una permanente experimentación de simpleza creadora con el menor esfuerzo, provocando apatía en el observador ante propuestas contemporáneas banales.

La abstracción es la representación sin sujeto reconocible: únicamente color, forma, textura, en un espacio geométrico, sin representar lo natural, donde no cabe el orden, la proporción, la forma figurativa, el claroscuro; solo cabe el color organizado en su más pura esencia y lo no identificable, siempre sin imposición sentimental, priorizando la cromática, la forma y estados de ánimo, y la gestualidad del trazo con fluidas manchas de formas simples, ya que los fenómenos de lo natural y objetivo carecen de importancia para la obra. Lo concreto y lo objetivo como único fin del carácter representacional no tiene cabida en este tipo de expresión artística abstracta. Con esto no queremos decir que la representación figurativa en una obra no tenga altísimo valor. Lo importante es encontrar un medio válido con el que se pueda



Inconcreto. 2016, técnica digital, 80 cm x 100 cm



M. J. J. J. J. / 17

Página anterior:
No objetivo. 2016, técnica digital, 80 cm x 100 cm

Abajo:
Su realidad. 2016, técnica digital, 80 cm x 100 cm



Cuadrando cuadrados. 2014, técnica aerografía digital, 70 cm x 100 cm

expresar la sensibilidad sin entrar en la figuración;
un arte en el que nada sea reconocible más que el
color con su forma, y que evoque sensaciones en el
observador.

Es concebir el hecho no representacional como
un acto de exclusión de lo concreto al alejarme
de la realidad, destacando la organización de sus
elementos compositivos, llegando a una abstracción
absoluta sin rastros de figuración con el propósito

de eliminar la brecha entre el espectador y la obra.
Y en tales obras predominan las texturas, colores,
formas y espacio, distanciándome de la figuración
en sí misma. Quizá esto ha sido la barrera con la
que siempre se enfrenta el arte abstracto al entrar
en una escena confrontativa, al considerarlo un
arte facilista, pero no es así. En una obra abstracta
siempre existirá conocimiento, análisis y reflexión.



JE NN Y JARAMILLO

1966
Quito, Ecuador
jennita64@hotmail.com
www.jennyjaramillo.wordpress.com

PRESENTACIÓN

Me gradué en el año 1990 en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. Como artista independiente presenté mis dos primeras muestras individuales entre los años 1991 y 1993. Una de estas muestras, presentada en *La Galería*, incluyó un conjunto de pinturas, collages y objetos que daban cuenta de mi desarrollo formativo como estudiante. Al respecto de los trabajos presentados, la crítica e historiadora de arte Trinidad Pérez sostiene que “La pintura se integra a una expresión más discursiva en la que el proceso, la imagen y la palabra permiten a la artista acercarse críticamente a mitos que conforman la imagen de nuestra identidad cultural”. Así también, Trinidad Pérez observa que “la problemática de la feminidad, del machismo, del nacionalismo estereotipado, de la religiosidad, de un mundo socapado por el prejuicio, se manifiesta, a través de la reutilización de imágenes tomadas del arte colonial, la cultura popular, a través del uso de composiciones y formatos no tradicionales y de la intencional integración del proceso artesanal a la pintura.”

En el año 1997, en una etapa todavía temprana de mi carrera artística, participé en la Bienal de La Habana, evento en el que presenté la obra *El ojo del culo*. Esta obra da cuenta de la relevancia que el medio de la instalación ha tenido en mi proceso creativo. Asimismo, da cuenta de cómo la problemática de género ha estado presente a lo largo de mi producción artística. La crítica e historiadora cubana Lupe Álvarez, ha comentado a propósito de mi participación en la mencionada bienal, que yo despliego en mi trabajo “Lo mismo que en piezas de formato y recursos más convenientes, que en sugerentes objetos –elementos instalables en acumulaciones pertinentes– [la artista] exhibe una pasión femenina por arreglar, colocar, disponer, embalar. Todo lo que provoque sus sensibilidades retomado en sentido ambiguo, trasladado hacia un sentido ajeno que bordea entre la obsesión y un decorativismo perturbador.”



El hombre corazón calzoncillo. 1993, técnica mixta, óleo y acrílico sobre tela. 130 cm x 100 cm

Desde el año 1998, el performance artístico ha devenido en una práctica constante en mi actividad artística. Un antecedente de lo anotado fue el performance *Piel, pared, galleta*, presentado en el Antiguo Hospital Militar en 1995. La inclusión posterior del medio del video ha enriquecido mi práctica performativa, en la cual las problemáticas de género han sido elaboradas desde formas duracionales relacionadas con el audiovisual. En torno a una serie de performances realizados en el Centro Cultural Benjamín Carrión en el año 2004, el sociólogo y crítico cultural Christian León comenta que mi trabajo se realiza “a partir de la ejecución de acciones corporales que se multiplican y reiteran sin sentido. [...] Los actos repetitivos y absurdos dislocan los significados establecidos sobre la identidad cultural y de género. Las representaciones de género, nación y cultura experimentan una proliferación simbólica al mismo tiempo que una absorción de sentido.”

El Ojo del Culo. 1995, instalación medios mixtos (papel maché, plastic de mesa) 30 m².



The Miracle Mop. 2004, performance, 45 min.

A lo largo de mi carrera he participado en varias residencias internacionales y proyectos artísticos, en los cuales he podido desplegar mi conocimiento sobre procedimientos relacionados con el collage, la instalación, el video y el performance, en función de problemáticas presentes en contextos específicos. Este es el caso de la serie de collages y el performance titulados *Tea five o'clock*, realizados como parte del proyecto *Montañas y ríos sin fin*, que examina los efectos sociales, culturales y

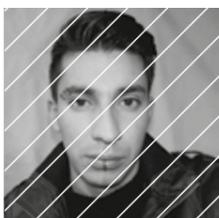


Lo abierto. 2015, performance, 60 min.



Tea five o'clock. 2015-2016, Collage. Serie de nueve collages de distintas medidas.

medioambientales de la minería de oro en los distritos de Portovelo y Zaruma. Para la elaboración de los trabajos con los que participé en este proyecto, acudí a fotografías y otros objetos que integran archivos locales. Estos materiales, que dan cuenta de los procesos sociales vividos en estos cantones, son reestructurados y organizados mediante el collage y el performance, con el propósito de aludir a representaciones y experiencias de comunidades cuyos tiempos y espacios han estado atravesados por determinadas prácticas mineras.



CARLOS MACHADO

1991

Cuenca, Ecuador

machado.arte21@gmail.com

www.facebook.com/carlosmachadoArte21/

www.instagram.com/cm_arts_jewelry/

PRESENTACIÓN

Mi obra circunda varios campos del quehacer artístico y en ella se integran algunas disciplinas de las artes plásticas que van desde la pintura y la escultura para confluír en la joyería, rama donde desarrollo propuestas de diseños no convencionales con un personal estilo. Mis trabajos constituyen auténticas esculturas en miniatura que buscan perfeccionismo gracias al esfuerzo minucioso que busco en cada detalle, a fin de ofrecer un producto estético concebido bajo un exigente trabajo.

En mis obras trasunta un trabajo investigativo sobre las culturas aborígenes, y sus signos y símbolos son los referentes que me inspiran para crear originales trabajos, mientras la recuperación de las técnicas tradicionales de la joyería impulsa mi proceso de creación. Así, los diferentes objetos guardan autenticidad y se enriquecen copiosamente, pues en su manufactura recurro permanentemente al dibujo, la pintura y la escultura como medios indispensables que aportan a mis obras un contenido cultural e intercultural con un enfoque contemporáneo que innova y atrae al público. En mis afinidades por las artes plásticas subyace el legado de mi abuelo, el artista Víctor Arévalo Vázquez.

Sin embargo, la joyería es una de las áreas que más atrae mi interés, influenciado por mi padre, Julio Machado Delgado, artista plástico, escultor y orfebre. A causa de su gran influencia, en mis joyas se encuentran características definidas por la elaboración detallada y minuciosa de cada diseño, con un trabajo de orfebrería completamente artístico que difiere de la joyería moderna y convencional, donde la creatividad y la mano del joyero casi no participa.

Mi formación académica en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca ha contribuido en la conceptualización de mis diseños, plasmando



Fénix. 2017. Repujado y cincelado con pátinas de esmalte al frío. 17,5 cm x 17,5 cm x 4,0 mm

086.

[SIGNOS]
[FACULTAD DE ARTES . UNIVERSIDAD DE CUENCA]

.087



King Skull. 2018. Repujado y cincelado con pátinas de envejecido. Talla número 8, peso 40 gramos, 2,5 quilates de esmeralda, 0,8 quilates de zafiro y 1,2 quilates de rubí más un ópalo.

en ellos un enfoque contemporáneo. Así, mis trabajos son esculturas-joyería que requieren –en su proceso– conocer y dominar varias etapas de la joyería básica, como la elaboración de la cera, que debe tener ciertas propiedades para su uso, tales como flexibilidad y consistencia. A causa de estos conocimientos, mis obras adquieren singularidad, mientras la experticia para el manejo de las técnicas y el dominio del material, tanto como el conocimiento de sus bondades, coadyuvan para la consecución de estéticas joyas donde libero mi imaginación.



Colgante de plata de 9.25 con pátina de envejecido, en su pecho un *ópalo de fuego* color naranja de 7 quilates y en sus ojos 2 rubíes "*sangre de pichón*", elaborado completamente a mano.

Mis obras son el resultado de un proceso en el que las sensaciones son vitales para crear, pues me inspira mucho el mundo onírico y mis sueños me llevan a producir belleza. Entonces, sentir y soñar son los vértices que me transportan a insospechadas perspectivas en la creación de mis objetos, modelados directamente con los dedos hasta obtener detalles y texturas únicas. Por ello, mi proceso de creación es completamente



Colgante de plata de 9.25 con pátina de envejecido. Diseño personalizado y concebido a través de talla cóncava en cera, vaciado en plata. Minuciosos detalles de la textura del sombrero y del cráneo a escala en miniatura, todo realizado a mano, hacen de esta pieza una microescultura.

artístico y estoy convencido que nada supera al ojo entrenado de un artista, habiendo un aporte personal en cada obra que adquiere un valor único.

La alta joyería requiere también del dominio de procesos químicos y cálculos matemáticos, tanto como la resolución de fórmulas y mezclas que, al ser bien ejecutadas, dan como resultado una joya bien pulida y con un brillo óptimo, de acuerdo a la necesidad estética de cada propuesta.

Otro aspecto de relevancia en mi trabajo es el cincelado, técnica muy antigua que forma parte de mis destrezas y que me fue entregada por mi padre, de quien absorbí estos conocimientos como un valioso legado. La técnica del cincelado es poco conocida en nuestro medio, por lo que es significativa su introducción dentro de la joyería. A través de ella, el metal adquiere volúmenes, formas y texturas a base de pequeños y continuos



Jaguar Chaman. 2016. Escultura en bronce. 17 cm x 11 cm x 11 cm

golpes con un cincel sobre resina. El primer paso parte de un diseño para definir las formas; como segundo paso se procede a dar volumen y texturas, proceso minucioso y delicado que exige dominio en la escultura. Finalmente, cabe decir que en mis obras realizo un montaje de pedrería, que exige conocimientos sobre las características de los minerales y las propiedades de cada piedra preciosa.

En conclusión, puedo decir que he logrado una línea de producción de obras estéticas que se enmarcan dentro del ancestro cultural, basado en estudios realizados por la antropología. Así consigo objetos cuyos formatos libres y creativos abren nuevas propuestas en un mundo en el que se hace necesario valorar nuestra identidad sobre todas las cosas.



N O E MAYORGA

1975

Ambato, Ecuador

noemayorga_ec@yahoo.com

www.noemayorgablog.wordpress.com

090.

[SIGNOS]
[FACULTAD DE ARTES - UNIVERSIDAD DE CUENCA]

PRESENTACIÓN

Mi trabajo se sitúa en las prácticas artísticas transdisciplinarias. La investigación, uso y apropiación de lenguajes, técnicas y herramientas que provienen de distintos campos, así como ejercicios curatoriales, intervenciones en espacios públicos y mediación con comunidades, son interfaces que comunican lo divino con lo cotidiano, lo hegemónico con lo marginal, y el cuerpo, en su condición de impermanencia, con el espacio.

Estas prácticas de perspectiva descolonial, devienen de procesos entre la comunidad, la investigación, los afectos, el conocimiento ancestral y la ficción especulativa andina.



Insaciabilis, de la serie Escolástica Estructuralista. 2013. óleo sobre tela, 120 cm x 100 cm. Col. GAD Ambato



JANET HÉRNANDEZ

1976
Cuenca, Ecuador
jannethmendez@yahoo.com

PRESENTACIÓN

Inicié mi actividad artística en 2001, fecha en la que me licencié como artista visual en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca. A partir de entonces, emprendí mi trabajo con elementos orgánicos humanos: fluidos, piel, cabello, y huellas corporales, que he venido recolectando y clasificando metódicamente.

El cuerpo ha sido el eje fundamental de mi obra. He realizado diferentes investigaciones para entender la manera en la que es percibido en las culturas que le otorgan valores simbólicos a cada una de sus partes, o a sus distintos procesos orgánicos. Asimismo, las indagaciones sobre mitología en torno al cuerpo me han abierto una mirada más profunda hacia los enigmas de nuestros orígenes. Por otra parte, la variedad de rituales mágicos, celestiales o demoníacos que se realizan en los cinco continentes, involucrando al cuerpo, ha sido la detonante que me ha permitido afirmar mi propia percepción sobre el mismo, e interpretarlo a mi manera.

Haciendo un breve recorrido por algunas de mis obras, me gustaría referirme a *Pasado mañana es miércoles* (sangre humana, papel de arroz y resina vinílica, 2009), que, con la manera delicada y pulcra con la que se despliega la instalación, permite al espectador replantear las acepciones comunes con las que se mira el cuerpo y propone un recorrido más íntimo por la condición corporal.

En algunos trabajos elaboro composiciones minimalistas y/o recubro objetos cotidianos con cabello como en *S/T* (escaleras de madera, cabello, 2004); *Punto* (2002); *Escritura orgánica* (2001) y *Yo soy mi amo I y II* (2001). En otros me arriesgo a extender de manera casi imperceptible una línea continua de 360 metros de cabello que recorre todas las salas de exposición *Línea*, (2006), mientras que en *Agobio, escenario, gotera, dardo, acaso, sombra, estornudo, desvío, suficiente* (2006) y *Sudor* (2003), gráfico palabras con polvo de cabello. En obras



Nacimiento. 2016, cabello, piel humana, lana de gato, insectos, porcelana fría, masa de papel, masilla elastomérica, huevos de paloma, huesos de pescado, cera de abeja, 102,5 cm x 147,5cm x 93 cm

como *Miel* (2002) y *Paréntesis* (2003), el cabello es moldeado hasta obtener esferas huecas con las que construyo una palabra, en el primer caso, o doy forma a pequeñas esculturas, en el segundo.

Otras de mis propuestas se basan en el ejercicio de marcar con líneas de cabello el recorrido que hacen los dedos al digitar un número telefónico, como es el caso de *Libreta telefónica* (2001), o hacer visible el rastro que dejamos al remover un plato de sopa, una taza de café, o al desplazarnos, como en *Manera de mover la sopa* (2001). En estas últimas, el cabello es ambiguo por su condición de materia muerta que, sin embargo, trasciende a su dueño, conserva la memoria orgánica y espiritual de quien proviene,

aunque sea pequeño y desechable. Por otra parte, éste conforma la estructura material y simbólica que alude a la intimidad del cuerpo y todo lo que implica: sensualidad, erotismo, vulnerabilidad, decadencia y finitud.

Continuando con mi exploración, tanto plástica como conceptual, respecto al cuerpo y sus pulsiones, me propuse realizar piezas de gran formato que permitieran abarcar la infinita dimensión que atañe a nuestro entendimiento sobre lo que somos, a esos espacios de ambigüedad que conjugan lo lleno y lo vacío, la presencia y la ausencia, el placer y el dolor. Así surgieron obras como *Red* (2013, tejido a crochet con cabello, 330 x 250 cm) y *Tube* (2016, tejido a crochet con cabello, 3000 cm), en las que no puede pasar desapercibida



Pasado mañana es miércoles. 2009, sangre humana, papel de arroz y resina vinílica 196 cm x 142 cm



Nosotros somos los muertos. 2011, registro de acción (endoscopia).

la paciencia y la reivindicación de la manufactura con las que han sido elaboradas. En ambos casos, la relación con el tiempo juega un papel esencial. Estas obras han ido creciendo en sentido espiral hasta la extenuación, mientras se impregnaban de mis propias historias.

A lo largo de mi recorrido por el arte, puedo apuntar que ha quedado como trasfondo la idea de que la corporalidad o, digamos, la noción de habitar un cuerpo, ha sufrido importantes transformaciones a lo largo de la historia, hasta llegar a una actualidad en la que pareciera que somos seres menos corpóreos, más individualistas y en creciente camino hacia la virtualidad. De ahí que mi trabajo continúe en esa incesante búsqueda en la que el cuerpo es, sobre todo, un recordatorio del instante presente.



JON ATHAN MOSQUERA

1991
Cuenca, Ecuador
fabricio_calle@hotmail.es

PRESENTACIÓN

En un trabajo que oscila entre el dibujo, la pintura, la fotografía, el video y la instalación, siendo la imagen un factor común dentro de estas prácticas, mi proyecto artístico establece una relación entre el espacio, la historia, la memoria y el resultado del individuo en toda su complejidad en relación directa con la existencia y el sistema vigente.

Mi interés está en indagar sobre el resultado de las prácticas políticas en la sociedad y el individuo, de la parcialidad y la verticalidad de cualquier sistema social como una práctica negligente y disfuncional. Reflexiono sobre cómo esta máquina influye sobre los individuos de forma vital. Así, pretendo evidenciar el resultado de la política y la máquina del poder sobre la vida humana.

Comencé a reflexionar sobre los espacios de vivienda temporal donde yo vivía, en la serie *Atlas trashumante*, constituida por un total de diez tondos de 50 cm de diámetro cada uno, al acrílico sobre lienzo, realizados entre 2016 y la actualidad. El conjunto representa simbólicamente el sistema político o cualquier institución a través de una casa de alquiler. Las imágenes mostradas en lienzos redondos remiten a las vistas de periscopio. Cada imagen presenta un espacio extraído a partir de los acontecimientos mínimos y más íntimos de la cotidianidad, de los espacios físicos y de las huellas del vivir, construyendo un imaginario de remanentes que muestra el deterioro del espacio y la fragilidad de la vida en medio de un sistema que se desmorona. El periscopio es un instrumento para la observación, por lo general, desde una posición oculta. Con ello hago alusión a la vigilancia como una estrategia de poder. De este modo, la serie es una ventana voyerista que ubica al espectador ante una casa de inquilinato en la que las grietas del sistema se evidencian casi a simple vista. Esta obra desencadenó mi interés por lo social, en una obra contestataria

Proyecto Mi barrio, mi aporte. 2015, registro del proceso en el barrio Choferes sportman, Huaquillas.



Mural en el exterior del Colegio Nuestra Señora de Fátima. Riobamba. 2016, acrílico sobre muro, 400 cm x 230 cm

que denuncia, crítica y trata de evidenciar los fallos del sistema y las formas en que están resueltas las estructuras sociales.

Con formación e influencia de la pintura clásica, abordo la imagen desde el simbolismo, así como con el plano y la narrativa cinematográficos. Mis procesos de producción están ligados a la poética que se encuentra en lo mundano y marginal para redimensionarla a otros niveles. Así, el tríptico conformado

por obras sobre papel de 35 cm x 29 cm c/u, *Utensilios para Poder* (2017) parte de registros fotográficos que posteriormente son pintados. Las imágenes se muestran a primera vista como actos rutinarios, sin embargo el uso y manipulación del lenguaje pictórico dota a las representaciones de un nuevo sentido narrativo y simbólico. Así, estos tres actos dejan de ser íntimos y cotidianos para convertirse en algo oscuro y remitir a otras circunstancias de carácter moral, político y social.

El espacio público es otro de los medios que integra mi línea de trabajo. Seleccione y me apropio del espacio a modo de detonante. Así, en una de mis



Mural en Bajo Alto, provincia de El Oro. 2016, acrílico y aerosol sobre muro, 450 cm x 900 cm



Atlas Trashumante. 2016, acrílico sobre lienzo, 53 cm x 120 cm

intervenciones en Riobamba, en 2016, pinté la fachada lateral del colegio franciscano Nuestra Señora de Fátima, haciendo alusión al sistema educativo. Generalmente, parto de una deriva alrededor del espacio como un proceso cognitivo contextual. En 2016, en Bajo Alto, y después de explorar el espacio, encontré que tras la caída del precio del petróleo en el mercado internacional se detuvieron varios proyectos que estaban en curso en la zona, la maquinaria que utilizaban se encontraba varada y a la intemperie a metros de la playa, como símbolo de la crisis. Transferí la escena a un muro para finalmente generar un nuevo paisaje en el que se teje la imagen intervenida y el espacio que integra los elementos de alrededor como un recurso instalativo. El espacio llega a ser, de este modo, parte sustancial de la obra.



JU LI O MOSQUERA

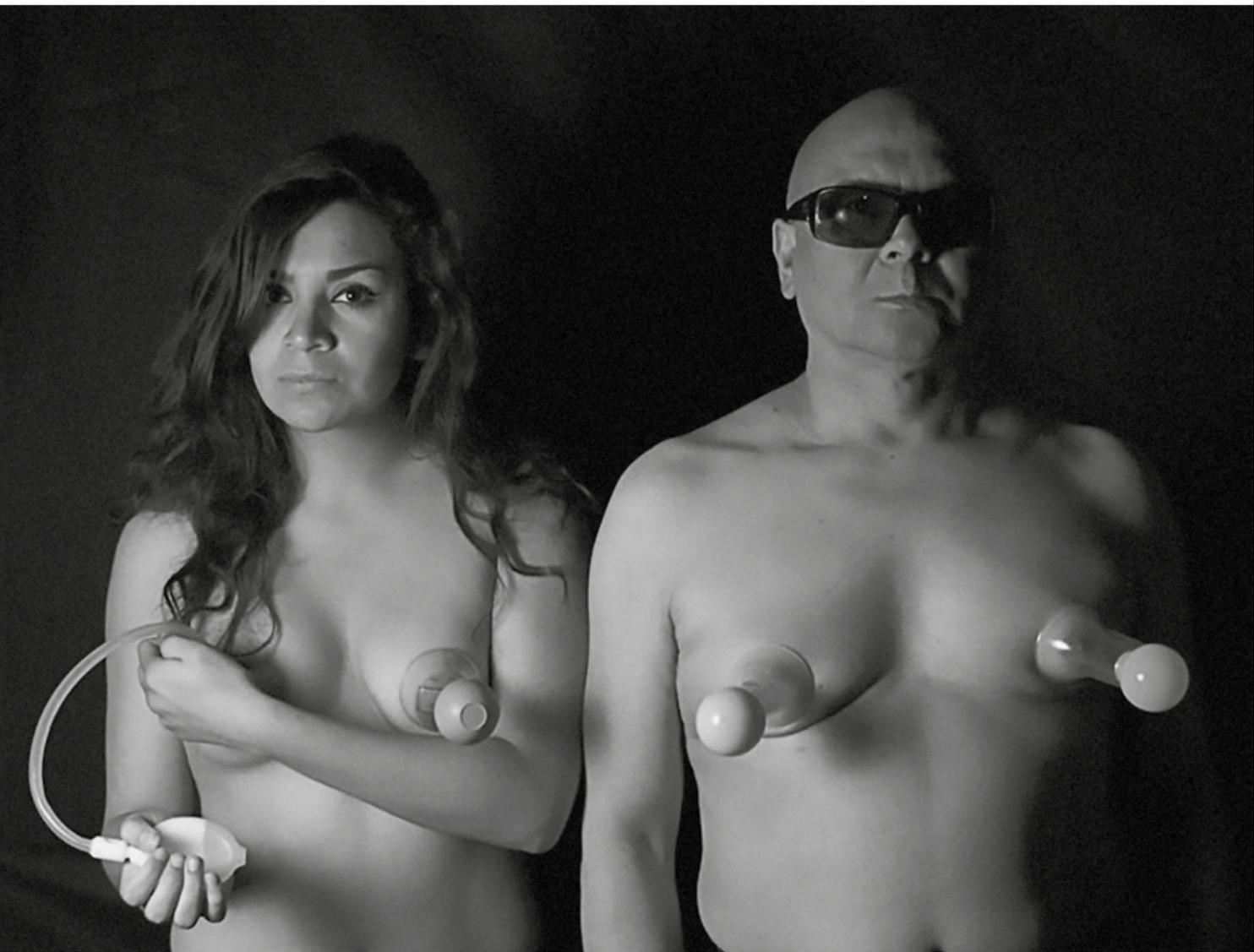
1958
Cuenca, Ecuador
julio.mosquera@ucuenca.edu.ec

PRESENTACIÓN

El dibujo es algo esencial en mi vida. Quiero comenzar contando una anécdota especial de mi existencia. Cuando era niño y estaba en la escuela, a mis ocho años de edad, nos enviaron como tarea que hiciéramos una alegoría por el Día de la Madre. Mi padre me ayudó a realizar esta tarea y al día siguiente, cuando presenté el dibujo al profesor, dudó que yo lo hubiera hecho. Aseguré entonces que yo hice el dibujo y que al día siguiente iba a demostrarles cómo lo hice. Al retornar a casa, me encerré y empecé a replicar muchas veces el dibujo de mi papá hasta que pude hacerlo perfectamente. Al día siguiente, a primera hora, hice el dibujo para todos y demostré que era yo quien lo había hecho y todos se sintieron mal por haber dudado de mí. Con este dibujo pasó algo especial en mi vida: reconocí que tenía habilidad para dibujar. Regresé contento a la casa. Luego, en el colegio, realizaba caricaturas a mis compañeros y profesores y algunos compañeros me pedían que les dibujara el antes y el después, incluyendo ciertos cambios fisonómicos en sus efigies. Luego, en la universidad, al estudiar Medicina, el dibujo me fue fundamental porque podía concebir las cosas de manera tridimensional. Por ejemplo, el profesor dibujaba la célula de forma bidimensional, pero yo me imaginaba que la propia aula era la célula y que yo era uno de los elementos de la misma. No era bueno para memorizar, pero mi forma de percibir las cosas con la tridimensionalidad me ayudó mucho para estudiar Anatomía y todas las materias de Medicina. Alguna vez, conversando con mi profesor de Cirugía, le conté que era hábil para dibujar y fui su mano derecha en la cátedra, pues yo le realizaba los dibujos de su materia. Aprendía Anatomía mediante el dibujo y no por memorización. Sabía que el Arte y la Medicina estaban entrelazados y que podían trabajar juntos. Cuando hice el internado me tocó ir a la isla de Limones, en Esmeraldas, una isla negrera de Colombia, y aprendí mucho de la cultura negra.



Shunga 4, 2017, dibujo sobre papel.



Shunga 3, 2017, fotografía.

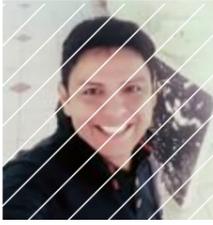


Shunga 5, 2017, fotografía



Shunga 1, 2017, tinta sobre papel

Me interesaba la cultura de la comunidad y me fijaba en cosas que me llamaban la atención. Por ejemplo, cuando moría un niño, le cantaban arrullos; pero si el muerto era un adulto, le hacían un ataúd a su medida. Aprendí y entendí mucho de esta comunidad. Me agradaba la poesía y la música negras, sus costumbres, y empezaba a notar que se separaba la Medicina del Arte. Al realizar la medicatura rural fui a un pueblo al que nadie quería ir: Nambija, donde vivían 25.000 personas hacinadas frente al mundo de la minería. No había un lugar para reunirse. Era un sitio con dos peñones separados por el río Nambija, repleto de suciedad, con todos los residuos de la minería. Recuerdo a un minero llamado Tigre, que era un tipo singular, amigo de la bohemia. Me daba cuenta que el Viernes Santo era una fiesta de cosas extrañas, con prostitutas y borrachos. Me contaban historias que luego se volvían para mí en motivos para dibujar. Cuando regresé de Nambija, sabía que definitivamente el arte era mi pasión. Trabajé seis años como médico en un colegio y luego abandoné la Medicina. Me matriculé en Bellas Artes y disfrutaba mucho del aprendizaje del dibujo del paisaje y de la figura humana; me fascinaba la creatividad y el concepto. En la III Bienal de Pintura de Cuenca fui invitado a participar sin haber expuesto una sola vez y mis dibujos empezaron a volverse conocidos. Fui el primer azuayo en ganar una bienal.



DA NN Y NARVÁEZ

1985
Machala, Ecuador
xavier05856@gmail.com
www.dannynarvaezpaz.blogspot.com

REFLEXIÓN PERSONAL

Me gustaría comenzar mi reflexión con una pregunta: ¿Tenemos conciencia de las consecuencias que causa la contaminación plástica en nuestro planeta? Para responder a este cuestionamiento citaré a Eduardo Galeano en su texto *Úselo y tírelo*, donde deja claro que “La realidad de la basura que genera el modelo de consumo actual, produce un quiebre del medio ambiente y la reducción de la calidad de vida de las grandes y pequeñas tribus urbanas en su tejido cultural y social”.

De la omnipresencia de la contaminación producida por el estilo de vida actual, la contaminación plástica proveniente de los productos derivados del petróleo en objetos de uso diario, nace la idea central de mis trabajos, que se basan en la utilización del plástico reciclado para la elaboración de obras de arte. Si bien reciclar elementos plásticos contribuye al cuidado ambiental, el plástico puede también llegar a ser un factor importante en un proceso creativo y experimental, cuando es implementado como una técnica novedosa al servicio de los lenguajes del arte actual. Volver a utilizar los desechos plásticos simboliza la voluntad de no ceder a la red del consumo desenfrenado y, de alguna manera, invita a tomar conciencia de la realidad actual de la industria plástica, ligada a la demanda de uso.

El proyecto *Plástico diluido* se sirve de registros fotográficos tomados en zonas poco contactadas del Oriente ecuatoriano, donde en la actualidad se están desarrollando programas de explotación petrolera, lo que provoca, invariablemente, la alteración del paisaje original. En estos trabajos pictóricos, procedo a una reflexión sobre memoria social y el trabajo de campo, tanto como a una experimentación con el material plástico, sirviéndome de novedosas visualidades, de iconografía, de simbología, y de la conciencia ecológica y cultural. De esta manera, los residuos plásticos diluidos son impregnados en



Madre Naturaleza. 2016, plástico diluido y acrílico sobre lienzo, 120 cm x 125 cm

lonas y madera sobre las que se representan escenas comunes y tradicionales que están siendo radicalmente transformadas. Asimismo, mediante la saturación de estas imágenes de la naturaleza, establezco metáforas visuales de posibles escenarios contaminados. El plástico, como recurso técnico en primer lugar, interpela al espectador a que tome conciencia de lo imprescindible que ha de resultarnos el cuidado de los entornos naturales y cuanto en ellos existe.



JUAN PACHECO

1961
Cuenca, Ecuador
juan.pacheco@ucuenca.edu.ec

UNA LÍNEA DEL TIEMPO

¿Cómo y cuándo fue nuestro primer acercamiento al arte y de qué manera este hecho incidía en nuestra actividad profesional? Esta fue la pregunta que un docente nos planteó en un taller de *mediación artística*.

Estas interrogantes fueron una invitación para realizar una visita al pasado, a mirar con ojos del ahora las imágenes de un ayer. El viaje se convertía así en la vía necesaria para encontrarme formando parte de un quehacer lúdico, donde el mundo de los juegos era la forma más seria de desplegarme en aquel entorno. Fue en este espacio donde la lluvia y la tierra me proveyeron del primer material para construir sueños, o quizá para expresar los: *el barro*. Desde entonces, y sin ser consciente de ello, la magia de este material me acompañaría silenciosamente hasta que llegó el tiempo de dejarse ver y sentir en otras formas revestidas de nuevos significados. La distancia en el tiempo y el habitar en distintos espacios la habían transfigurado, la cerámica-oficio, la cerámica-arte serían develadas.

La cerámica-oficio se desarrolla con la exploración de técnicas constructivas y posibilidades expresivas, la escultura y la alfarería serían los campos sobre los que transitaría, llevándome así a un encuentro con la cerámica ancestral, a la esencia de la arcilla cocida sin el revestimiento vítreo que caracterizara la superficie de una cerámica esmaltada. El barro transformado en vasijas, cuencos, botellas y sus ídolos tenía sus propias características, su lenguaje de formas, textura y color, donde el negro y el rojo terracota serían un aporte para la conformación de mis obras.

En el transcurso de esta etapa, conjuntamente con Freddy Pacheco, nos interesamos en la investigación de la técnica ancestral del negativo y su empleo en la creación de una nueva propuesta: esculturas-vasijas, como manifestación estética donde la función clásica desaparecía para exaltar



Combomorfa. 27 cm x 25 cm



la forma, su cromática, la superficie bruñida sobre la que se graficaba una trama de color gris o negro, determinada por una quema en atmósfera reductora; donde la presencia del humo es una constante que, al no tener cómo escapar del horno que le aprisiona, se impregna en los cuerpos de arcilla que residen en ese momento dentro de su cámara. El resultado, una cerámica de hoy con una mirada desde el ayer.

Con este recurso expresivo me acerqué a la academia para descubrir que la cerámica ocupaba un espacio humilde dentro del arte; es más, había sido silenciada por corrientes que se ocupaban de la antiestética, del no-arte, de la antipoesía; la forma arte sustentada en su materialidad era sustituida por el concepto. El discurso era su representante, era el arte.

De repente surgían las preguntas: ¿cómo volver atrás sin ser seducido por la mirada nostálgica y romántica? ¿Cómo hablar y escribir esta nueva gramática con recursos ancestrales? ¿Sería esto posible?

Para ello recurrí al *Manifiesto Antropófago* de Oswald de Andrade y a *Estéticas Caníbales* de Carlos Rojas, autores que en sus propios términos sugieren la necesidad de practicar la antropofagia, el canibalismo, que seamos predadores de la cultura occidental y con nuestros propios jugos y esencias la transformemos en una nueva obra con nuestras raíces.

Partiendo de las propuestas de estos dos autores consideré importante resignificar la cerámica ancestral dentro de un contexto de contemporaneidad, recurriendo para ello a las botellas silbato de la cultura Chorrera; pero ¿cuáles

serían sus nuevas formas y para qué? Si el arte obedece a una realidad temporal-espacial, a la vida; la variedad de formas en sus obras nos sugerían la relación que el chorreriano mantenía con su entorno natural. En tanto hoy, nuestra relación – entre otras cosas – la desarrollamos con diversos objetos generadores de basura, siendo esta nuestra manera de convivir con el entorno.

Dada la diversidad de vestigios cerámicos encontrados, la arqueología ha requerido de una nomenclatura propia que las clasifique; es así que las obras a ser creadas también debían tener un nombre que grafique al grupo al que pertenecen dentro del actual contexto, surgiendo de esta manera las botellas silbato bielomorfas, gatorademorfos, combomorfos, tarrinomorfos, coffemorfos. Obras que dan cuenta de una realidad y que son representadas desde una supuesta visión ancestral. Se genera entonces una obra de carácter irónico donde el sonido que produce el paso del agua se convierte en una suerte de lamento que cuenta una realidad consumista.

La naturaleza plástica de la arcilla, la posibilidad de cambiar sus formas, quizás den cuenta de la versatilidad de aprender y hablar nuevos lenguajes artísticos y sus particulares gramáticas. En la creación de las obras neoancestrales se demuestra la posibilidad de resignificar la estética y semiótica de la cerámica, insertándola en un contexto contemporáneo del arte. El barro, como testigo y cronista de la presencia humana hoy ratifica su espacio en nuevo discurso, lo que amerita su permanencia e inserción en el campo educativo y académico del arte.

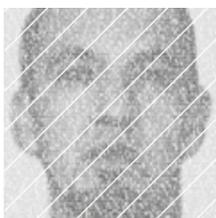
Página anterior en orden secuencial:

Coffemorfa. 23 cm x 8.5 cm

Gatoradeforma. 24 cm x 20 cm

Serie Tarrinomorfos. 19 x 13 cm.

Serie de Tarrinomorfos. 19 cm x 12 cm



PA TRIC IO PALOMEQUE

1962

Cuenca. Ecuador

patriciopalomque@hotmail.com

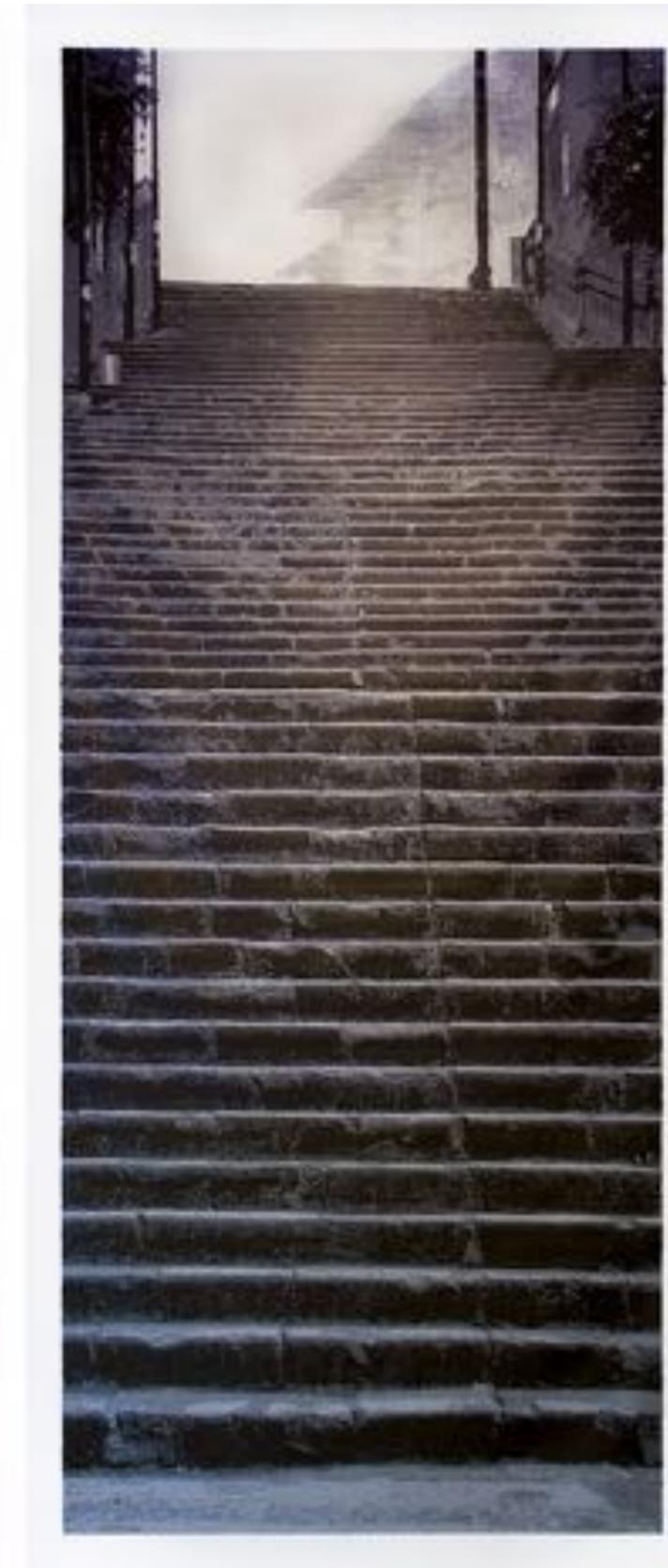
www.patriciopalomque.com

ENUNCIADO TEÓRICO

Existen múltiples miradas, tantas como procesos creativos en la producción de mi obra, que han ido variando a través de las diferentes épocas en que cabría clasificar mi producción. En la actualidad, me interesa reflexionar sobre las vastas facetas del paisaje y de los entornos urbanos, indagar sobre experiencias personales y de los otros, desde diversos frentes históricos, sociales y políticos. Estoy interesado en reunir contenidos como resultado de relaciones colaborativas, y es por ello que mi trabajo ha ido requiriendo de modo creciente vínculos multidisciplinares, asociaciones, diálogos con la literatura, el cine y las ciencias sociales, creando puentes a modo de estrategias de comunicación que amplifiquen la experiencia estética a través de nexos y negociaciones, tanto en el carácter formal como en el discurso de la obra final. Me interesa pensar en la multiplicidad de recursos durante la ejecución de mis proyectos, en los que persigo la complicidad de los otros, de forma que cada proyecto tenga, en lo posible, una diferente resolución formal y de enunciados. Actualmente estoy trabajando en el género audiovisual, en las relaciones del arte con el cine y sus procesos con la literatura. En este sentido, mi último proyecto, que mantengo abierto, consiste en la filmación de un documental titulado *Catedral Salvaje*, en torno al poemario de César Dávila Andrade, para el que estoy recurriendo a la grabación de cuarenta y siete personas en diferentes localizaciones geográficas a lo largo de todo el país.

En 1997, en el catálogo para mi exposición individual en *La Galería*, Quito, adjunté una cita de Gerhard Richter que deseo reiterar en esta ocasión:

“No tengo intenciones, ni sistema, ni dirección. No tengo programa, estilo, objetivo. No me interesan los problemas del oficio, los temas del trabajo, las variaciones hasta la maestría. Rehúyo de lo encorsetado, no sé lo que quiero, soy inconsecuente, indiferente, pasivo; me gusta lo indeterminado, lo desmesurado, la inseguridad permanente”.



Lugar de espera, 1 y 2. 2016, acrílico sobre lienzo, 350 cm x 160 cm c/u



DARWIN PARRA

1979
Cuenca, Ecuador
darpar9@hotmail.com
Youtube channel: Darwin Parra
www.facebook.com/darwinchiparra/
www.behance.net/darwinchi

LA ILUSTRACIÓN INFANTIL

Recuerdo cuando de niño recorrí el mundo, conociendo lugares extraños, bestias salvajes, gente extraordinaria. Conocí el pasado y el presente, conocí tantas cosas... aunque de niño, jamás salí del pueblo donde crecí. Aprendí que un gato contiene a un ocho, que el xilófono es el más fiel en el abecedario gráfico, que el mundo cabe en una hoja de papel, que las princesas esperan a su príncipe azul y le llegan de todos los colores. Fueron tantas cosas las que vinieron a mí al abrir un libro escolar o un cuento de fantasía... ¡Cuántas enseñanzas!, ¡cuántos castillos!, ¡cuántos dibujos!

Todos de niños, hemos tenido un libro entre manos, de esos que nos enseñan y encantan, de esos que enamoran, de esos que nos ayudan a cruzar las barreras del tiempo y evitar el olvido. Ya lo decía Jorge Luis Borges "De los diversos instrumentos inventados por el hombre, el más asombroso es el libro; todos los demás son extensiones de su cuerpo... Sólo el libro es una extensión de la imaginación y la memoria". Los libros infantiles siempre están acompañados por dibujos cuyas finalidades pueden ser decorativas, lúdicas o literarias, y esta última presentándose como un mundo paralelo que invita al lector a imaginar otra posibilidad narrativa, dibujos que permiten establecer conceptos en la memoria de un niño, desarrollar o enriquecer su personalidad, su imaginación, la creatividad, la razón crítica y su amor a la lectura.

El proceso creativo comienza con el viaje a través de las letras del autor literario, adentrarse en su mundo y tratar de ver lo que él ve, pero no para con la ilustración reiterar lo que dice, sino más bien buscar desde la plástica hacer aportes y maximizar los modos o recorridos de la lectura. Cada historia me lleva a buscar una técnica y una estilización gráfica diferente, aunque por lo general son mixtas, entre dibujo lineal sobre papel y el color digital. Es importante conocer algunos elementos dentro de proceso, por ejemplo, los elementos de la imagen que hacen referencia al color, perspectiva, texturas,



Historias para Rosalía. 2016. Técnica mixta. Ilustración del libro "Las alas del tiempo".

Yo soy mi hogar. 2016. Técnica mixta. Ilustración del libro "Yo soy mi hogar".



Hojas de Marzo. 2017. Técnica mixta. Ilustración del libro "Hojas de Marzo".

brillo, etc. Elementos narrativos como saber si la historia es real o ficticia, protagonistas, antagonistas, la trama, los conflictos, la temporalidad, entre otros, y por supuesto los elementos cinematográficos, entre ellos los diferentes planos, picados, contrapicados, sangres, secuencias, etc. Sin duda cada uno de ellos agregan significado a la narrativa, ya que por sí solos tienen poder comunicativo.

La experimentación dentro de la estilización gráfica es necesaria porque nos permite presentar propuestas distintas a las hegemónicas, y de ese modo ampliar la posibilidad del deleite estético de un niño hacia el mundo de la plástica.

En la búsqueda de hacer de un libro algo aún más mío en cuanto a la creación de la historia y la gráfica, me encontré, no hace mucho, con el álbum ilustrado, un género de la literatura infantil que enamora por ese abanico de posibilidades narrativas desde la imagen, a un punto de desaparecer el texto en algunos casos, y en otros con una mínima presencia. Una forma narrativa propia de las sociedades en las que vivimos.

El álbum ilustrado se constituye como un elemento de aprendizaje de la literatura desde

las letras, pero también posibilita la educación visual no sólo como divertimento, sino a partir de una contemplación más profunda y crítica. Según Styles y Salisbury: "en este mundo cada vez más visual, resulta esencial que los niños aprendan las habilidades de observar, valorar e interpretar el material visual, e incluso su diseño y es indudable que los libros ilustrados enseñan a mirar y a evaluar textos visuales". Es por ello que el álbum ilustrado, a mi parecer, representa en los primeros lectores un peldaño hacia narraciones con mayor complejidad.

Sin dar un juicio de valor ante la arremetida tecnológica por la cual el libro impreso se muda a soportes digitales que cambian las percepciones estéticas, el álbum ilustrado puede representar una forma de resistencia si es presentado como objeto artístico.

En todo caso, mi labor de ilustrador infanto-juvenil responde a cada uno de los proyectos, tanto propios como de terceras personas, y desde luego a las posibilidades tecnológicas del momento, como herramienta o soporte. Es así que unos trabajos se desarrollan para medios impresos y otros son virtuales.



La leyenda del Arupo. 2017. Técnica mixta. Ilustración del libro "La leyenda del Arupo y otros relatos míticos y mágicos".



M ARC O PILLCO

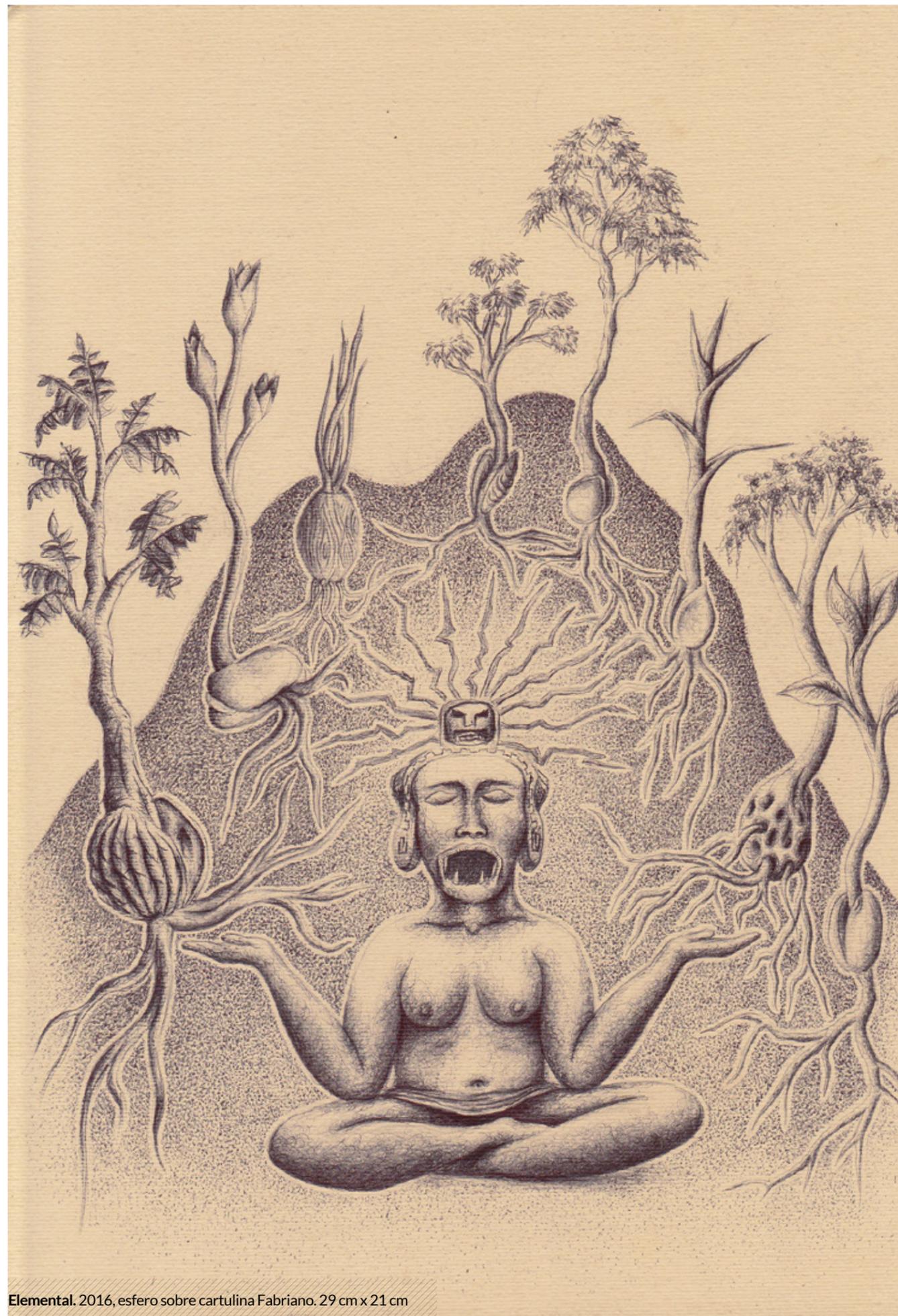
1994
Cuenca, Ecuador
marcoanto2912@gmail.com

PRESENTACIÓN

Mi proceso creativo se ha construido progresivamente, tanto en lo técnico como en lo conceptual. Cuando ingresé en la Carrera de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, mi interés se dirigía a adquirir destreza en las disciplinas de Pintura y Dibujo. Al cabo de un tiempo, y con el avance de mis estudios, fui descubriendo nuevas tendencias y expresiones artísticas y, de igual forma, sucedió con la Estética, lo que me ayudó a construir ideas sobre mis propias propuestas artísticas.

Al principio me entusiasmaba la plasmación de paisajes y la representación descriptiva de la figura humana. Del mismo modo, desarrollé algunas obras relacionadas con la hibridación, interesándome en el Futurismo. Posteriormente surgió la idea de tomar elementos de la iconografía precolombina e insertarlos en obras gráficas a manera de revalorización de las expresiones aborígenes. En la actualidad, este tema está inmerso en mis creaciones, siendo una de mis propuestas en proceso la ilustración de paisajes entrelazados con la arqueología e iconografía precolombinas andinas.

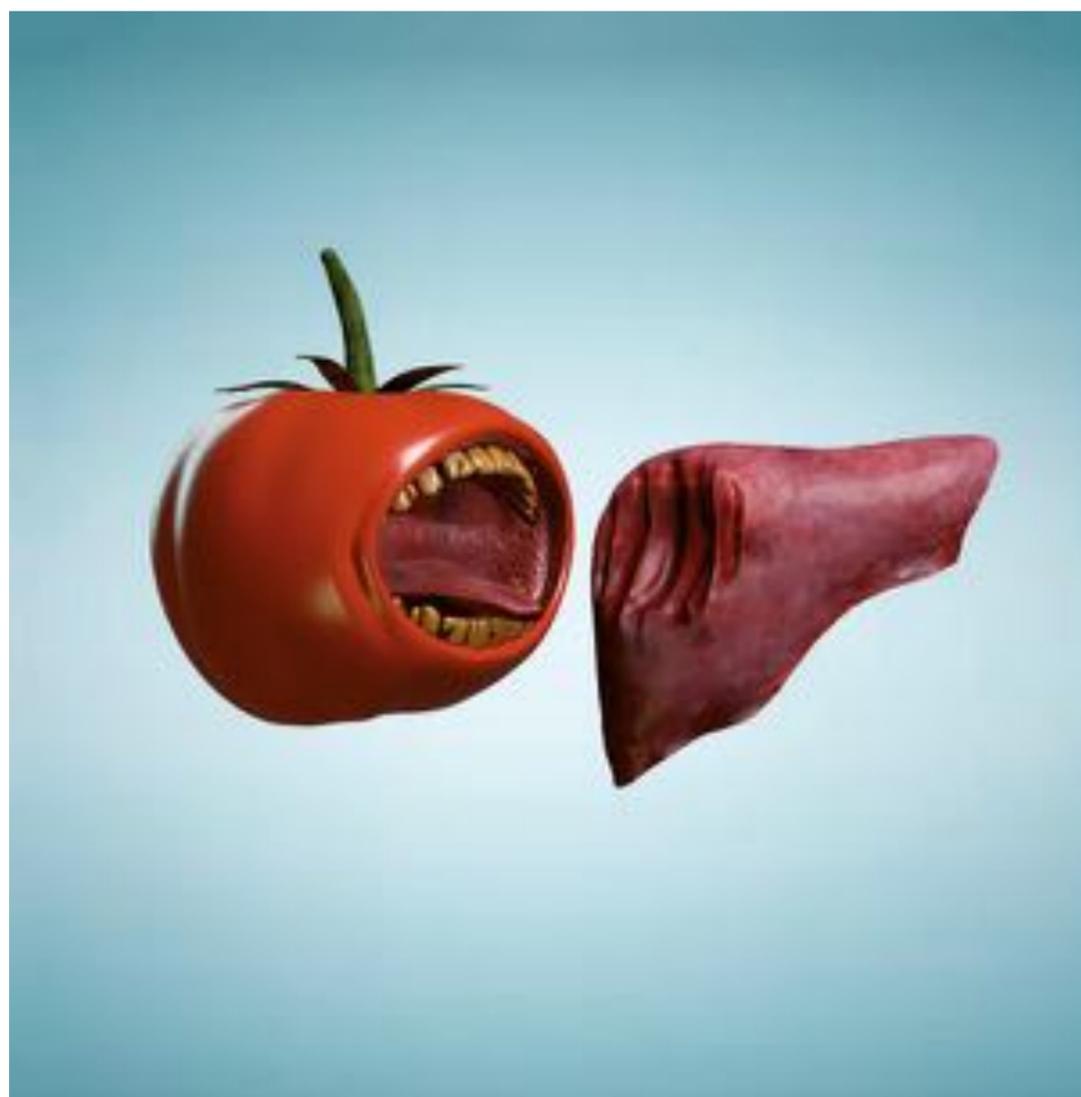
Por otra parte, me ocupo del tema de mi identidad, en una búsqueda relacionada con mis recuerdos infantiles, con mi vida cotidiana en el campo, con la práctica de la agricultura que me enseñó mi madre, con la gastronomía, con las fiestas tradicionales y con valores culturales, tales como la minga. Todo esto compone un conocimiento que he adquirido de manera hereditaria, ya sea de mi madre o mi abuela, de familiares, vecinos o amigos. A manera de respuesta artística sobre estos saberes, he generado ilustraciones en las que hago alusión a ciertos platos típicos de mi comunidad, tales como el mote casado, o la chicha de jora. Asimismo, realicé una pintura del rostro de mi madre utilizando como pigmento algas de vertiente. Generé en esta obra una metáfora del material como concepto, ya



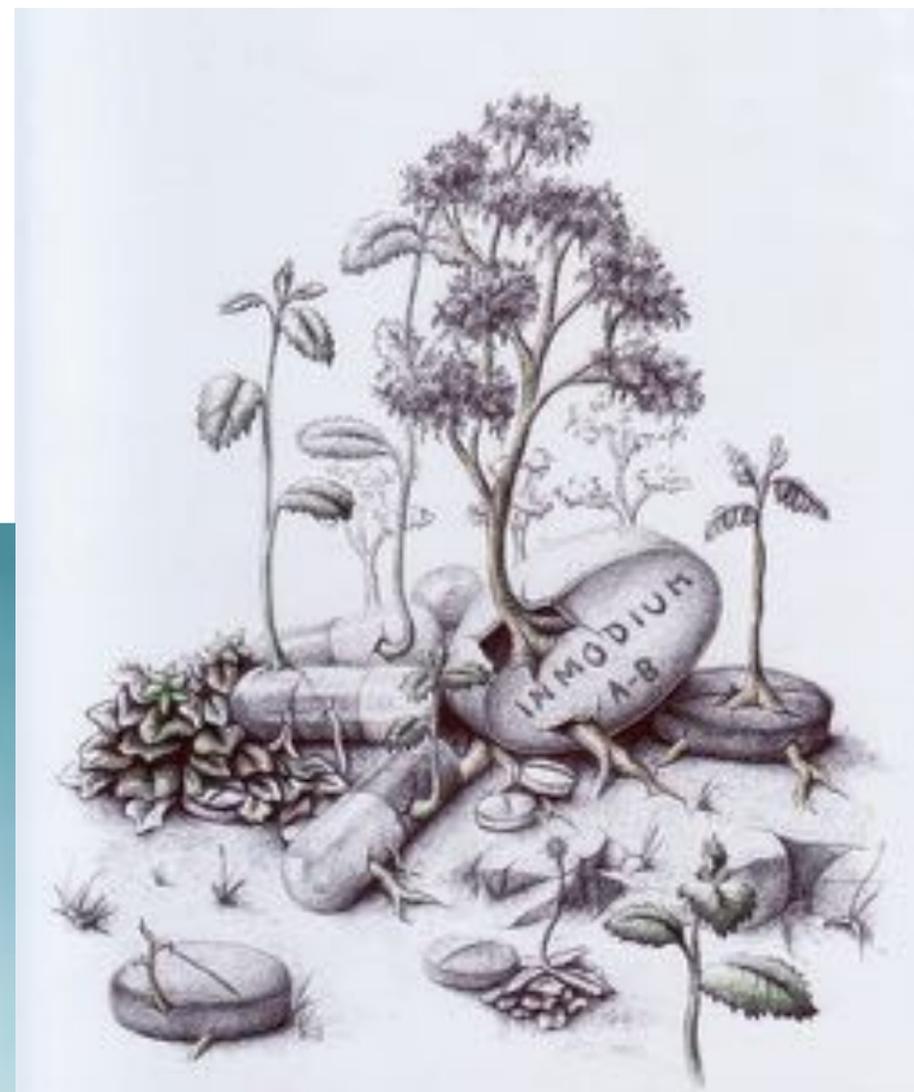
Elemental. 2016, esfero sobre cartulina Fabriano. 29 cm x 21 cm



Curando la cicatriz. 2016, pigmento natural sobre cartulina Canson, 20 cm x 25 cm



¿Quién se come a quién? 2016, ilustración digital generada en Blender, 28 cm x 28 cm



Plantas medicinales. 2017. Esfero sobre cartulina Bristol. 29 cm x 21 cm

que las algas son parte de una vertiente de agua que ha servido para el consumo diario de mi familia desde hace unas tres décadas.

Estar involucrado en una búsqueda artística por medio de mi identidad, ha hecho que me incline por aprender más sobre mi comunidad, con la ambición de mostrar y de aproximar a la sociedad las prácticas y costumbres de los pueblos campesinos por medio del arte. Hoy en día, me encuentro trabajando sobre la medicina tradicional y cuanto la rodea, involucrándome, nuevamente, con mi comunidad, con "taitas" y "mamas", en particular, quienes practican este conocimiento ancestral. Todo este proceso tiene como objetivo revelar la importancia de la medicina tradicional frente a la popularización de la medicina industrial, y proponer una interpretación artística sobre el particular.



PA TRIC IO PONCE

1963
Quito, Ecuador
poncegaraicoa@yahoo.com

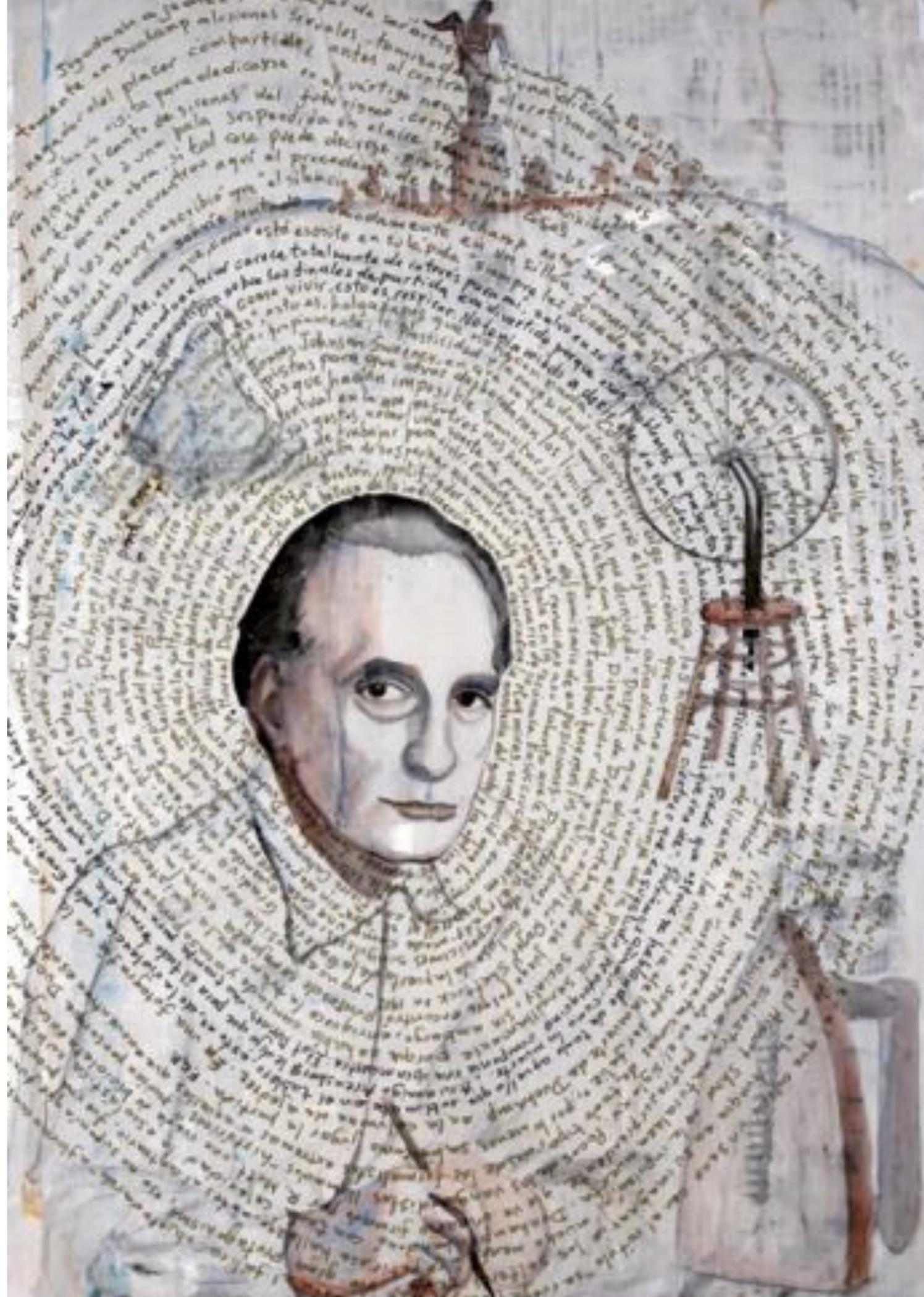
PRESENTACIÓN

Egresé de la Facultad de Artes en 1992 y desde entonces me he dedicado a producir de manera casi sostenida, llegando a conformar un cuerpo de obras que ha ido naciendo de forma natural y sin un orden establecido, bajo condiciones y circunstancias muy particulares, tanto en el plano personal como en mi entorno social.

Debo decir que mi forma de producción resulta algo caótica. Trabajo sobre varias obras simultáneamente, voy desarrollando las ideas que rondan mi cabeza de acuerdo con mis necesidades expresivas, mis posibilidades económicas y las experiencias vividas. Trato de darle forma a ciertas inquietudes, sentimientos y emociones que se van fijando y mezclando en mi mente, consciente o inconscientemente, con todo aquello que mis sentidos logran captar, con mis anhelos, mis traumas y mi memoria.

Construyo a partir de cosas sencillas y utilizo por lo general recursos mínimos. Me ocupo de temas personales y sociales que me interesan y que me afectan de alguna manera: un personaje, una lectura o algún suceso que llama mi atención se convierten en el detonante de un juego mental con la imagen, hasta dar con el lenguaje apropiado, ya sea una pintura, un dibujo o una escultura.

Me atrae del arte, entre otras muchas cosas, el misterio, la incertidumbre y la adrenalina que posee. Pensar, hacer y ver la obra "terminada" es mi alimento como artista. En mis trabajos intento convertir en lenguaje plástico ciertas visiones y reflexiones ante el mundo que me rodea, mi mundo interior y el mundo del arte, como metáforas de experiencias vividas y de un espejo en el cual reconocernos.





Taller de artista. 2014, instalación con pinturas, esculturas y objetos, 60 cm x 120 cm x 60 cm



El performance del amor. 2003, óleo sobre tabla, 80cm x 180 cm

Página anterior:
El Gran Vidrio. 2011, acrílico, grafito y collage sobre cartulina, 60 x 40 cm



La Ronda diurna. 2011, óleo sobre lienzo, 60 cm x 80 cm



Asilo. 2001, óleo sobre lienzo, 120 cm x 150 cm

De muchas maneras mis obras son autobiográficas, son signos o huellas que van quedando en el tiempo. Al principio son incertidumbres, luego viene el proceso en el que confluyen pensamientos, sentimientos, el instinto y el azar, entre otras cosas.

Trabajo sobre el sentido de las imágenes y la información que voy reciclando, lo que se traduce en un diálogo con las herramientas y los materiales. Esto me permite ir encontrando alguna certeza o pista que me lleva a producir la obra. Me interesa abordar sin prejuicios diversos temas y técnicas. Cultivar los oficios heredados, el sentido del humor, la meditación y el juego como recursos creativos. El contexto como fuente... Mi afán es el de provocar una asociación de ideas y emociones que refieran a lo sorprendente y a lo complejo de la realidad; propiciar el análisis de la creación artística y de su enfoque cultural.



DAVID SANTILLÁN

1968
Quito, Ecuador
davidsantillanc@gmail.com

PRESENTACIÓN

Mi trabajo se ha desarrollado en torno a las diferentes maneras y formas de entender la memoria, el qué y cómo se decide recordar, además de evidenciar cómo influyen esos recuerdos en la vida diaria. El interés por este tema se debe a una constante interrelación y diálogo con obras de arte del pasado y la lectura de diferentes acontecimientos políticos e históricos que en el pasar del tiempo se transforman, en la mayoría de los casos, en historias recurrentes.

Series como *Memoria de las Cosas*, la serie política *Gris*, *Fronteras* (que se trata de un recorrido por las diferentes zonas de frontera de Iberoamérica), *Historias Secretas*, son hasta este momento los temas en los que se enmarca mi producción artística.



Arriba
Invernadero. 2007. 2,05 m x 1,95 m. Óleo/lienzo.

Derecha
Vanidad. 2015. 1,20 m x 2,00 m. Óleo/lienzo.





CECILIA SUÁREZ

1960

Cuenca, Ecuador

cecilia.suarez@ucuenca.edu.ec

www.ceciliasuarez.wixsite.com/cecilia-suarez-blog/about

PRESENTACIÓN

El inicio de mi carrera académica fue el prestigioso Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad de Cuenca, IDIS, como ayudante de investigación, por concurso de oposición y méritos, a comienzos de los años ochenta, siendo aún estudiante. Mis primeros trabajos versaron sobre las especificidades estéticas de la literatura y las artes. Fue su mentor el profesor-investigador Alfonso Carrasco quien había realizado recientemente estudios doctorales en la UNAM.

Enseguida, en el mismo IDIS, trabajé como investigadora adjunta, analizando los vínculos entre literatura y proyectos históricos que los intelectuales orgánicos habían producido en Ecuador en pos de la hegemonía y la construcción de una cultura nacional (Gramsci), en el marco de un ambicioso programa de investigaciones –dirigido por Adrián Carrasco, profesor e investigador, doctorando por el Colegio de México– cuyo objetivo fue formular una teoría sistemática sobre los procesos de constitución del Estado, la Nación y la Cultura Nacional en el Ecuador.

Los resultados de estas investigaciones se publicaron en volúmenes de autoría colectiva del equipo de investigación, Adrián Carrasco, Pablo Estrella, María Augusta Vintimilla y Cecilia Suárez: *Literatura y cultura nacional en el Ecuador* (1985), *Estado, nación y cultura nacional. Los proyectos históricos en el Ecuador* (1988) y *Los movimientos culturales en el Ecuador de la Primera Crisis Oligárquica: 1922-1944* (1990).

En 1991, por concurso nacional de oposición y méritos, obtuve la titularidad de las cátedras de estética y crítica del arte en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca. En esta década, mis trabajos fueron publicadas en varios libros colectivos: *The Dictionary of Art* (1993), Londres, MacMillan Publishers; *La literatura ecuatoriana de las dos últimas décadas: 1970-1990* (1993); *Artes “académicas” y populares del Ecuador* (1995); *Cuenca de los Andes* (1998), presentado a la UNESCO como parte del expediente para la declaratoria de la ciudad como Patrimonio Cultural de la Humanidad; y *De la inocencia a la libertad. Arte cuencano del siglo XX* (1998).

Desde entonces, he continuado investigando el vínculo entre sociedad y artes plásticas, las artes visuales, novela y teatro, en las especificidades de la modernidad y la postmodernidad en el Ecuador, en relación con la conformación de sujetos sociales.

Los resultados se han presentado mediante ponencias en numerosos eventos académicos, y han sido publicadas en revistas científicas nacionales e internacionales: *Revista IDIS*, *Anales*, *Pucará*, *Tsantsa* (Universidad de Cuenca); *Investigaciones* (Pontificia Universidad Católica del Ecuador); *Estudios sobre arte actual* (Universidad de La Laguna, España), *Arte y Sociedad* (Universidad de Málaga, España); *IUNA* (Institución Universitaria Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina); *Techné* (Universidad Técnica Particular de Loja); *Difusión Cultural del Banco Central del Ecuador*, *Caspicara* (Quito), *Solotextos* (Casa de la Cultura Ecuatoriana), etc.

A partir de la primera década del presente siglo, salvo la etapa que consagré exclusivamente a

la administración cultural y académica, en la Municipalidad de Cuenca primero y luego en la fundación y organización de la Facultad de Artes, he continuado investigando las artes plásticas y las artes visuales, con énfasis en la constitución y crisis del canon moderno primero y luego del posmoderno en el Ecuador. Los resultados se han divulgado a través de varios libros colectivos e individuales: *La crítica de arte en el Ecuador* (2002); *Historia de la Provincia del Azuay* (2007); *Pensar el arte* (2014); *Mapas del arte contemporáneo en Ecuador* (2014); *Escritura y visualidad* (2015); *Estéticas de la multitud* (2017).

Mis recientes investigaciones aspiran a renovar los saberes discursivos de la crítica del arte y la estética desde América Latina. Mis referentes provienen de la teoría crítica en su conjunto, especialmente de las formulaciones de W. Benjamin, Th. W. Adorno y M. Horckheimer. También soy deudora de las formulaciones teóricas de Bolívar Echeverría sobre la crisis civilizatoria de la Modernidad capitalista y las posibilidades de resistencia desde las artes, especialmente desde un ethos barroco. De Carlos Rojas, autor de *Estéticas caníbales* (2011) y la *Teoría de la forma* (2016), he tomado importantes conceptos sobre las relaciones entre arte y política, la crisis del canon posmoderno y su superación, mediante su teoría de las formas artísticas.



FER NAN DO **TOLEDO**

1962
Cuenca, Ecuador
mftoledo20@gmail.com
www.fernandotoledoarte.com

PRESENTACIÓN

A lo largo de mi trayectoria como artista, mi obra ha tratado de dar respuesta a las preocupaciones que, como individuo, me ha generado la realidad que me rodea. Siempre he considerado importante que el artista debe ser un creador que genere imágenes y proponga un lenguaje para expresar lo que siente.

Me interesa crear elementos, símbolos, figuras, etc., que representen la diversidad de mi mundo interior, que se nutre de lo que pasa afuera. Me interesa el ser humano y sus conflictos, sus dramas, pero también sus esperanzas. En mi pintura hay escenas o composiciones que vivencian lo absurdo, lo metafórico, una simbología personal que, más que mostrar dramatismo, busca proponer una visión muy íntima de mis preocupaciones.

En mi obra reciente utilizo el carboncillo como protagonista, es decir, no solo para bosquejar la obra, sino para crear realidades imaginarias que en el lienzo se complementan o se destacan con el color al acrílico, que lo delimitan o contrastan. El carboncillo hace su magia sobre la tela y me permite retomar el dibujo para preservar una técnica tradicional que da lugar a un encuentro entre lo que hubo, lo que hay y lo que habrá, entre el blanco y el negro.

La pintura como *oficio*, me ha permitido desarrollar un lenguaje más personal. El uso del color como textura, como espacio en la composición y, sobre todo, como elemento que hace visible mis emociones, me reta permanentemente a seguir intentando ser un buen pintor.

A lo largo de mi trayectoria, he tratado que mi obra sea honesta, seria y coherente; es decir, que responda a las inquietudes y reflexiones que como ser humano y artista me preocupan, tanto en lo estético, como en lo personal. Intento, con



El gran acontecimiento. 2015, acrílico y carboncillo sobre tela, 149 cm x 93 cm

Esperando su turno para cruzar al otro mar. 2015, acrílico y carboncillo sobre tela, políptico, 157 cm x 460 cm



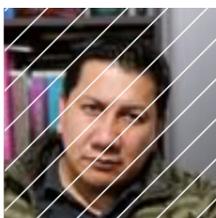
Para mirar el horizonte... necesito un ascensor. 2008, acrílico y carboncillo sobre lienzo, 146 cm x 170 cm



Frente al mar. 2010, acrílico y carboncillo sobre lienzo, 146 cm x 185 cm

mi trabajo, generar un pensamiento, una inquietud desde la que observar con un punto de vista diferente de mi realidad.

Como un artista-pintor formado en la academia, pero inmerso en la *contemporaneidad*, mi preocupación constante es que *mi obra tenga algo que decir*. Por ello, he asumido el compromiso de no hacer concesiones a lo superficial, a lo indiferente, a lo abrumador de lo fácil. Me importa el oficio, pero también el concepto, la idea de lo que genera mi obra. Me parece muy difícil pretender crear una *obra de arte* cada día, cuando lo importante es enfrentar el Arte como la obra de toda una vida.



MAU RICI O VALDIVIEZO

1974
Santa Isabel, Ecuador
mauriciovaldiviezo@gmail.com

PRESENTACIÓN

Me he especializado en el género pictórico del paisaje, experimentando con diferentes técnicas y materiales, siendo el óleo mi medio preferido, por la versatilidad que presenta este pigmento. Si bien mis pinturas parecen proceder de un ejercicio mimético de escenas naturales, me sirvo tanto de elementos imaginados como de la evocación de los paisajes que admiré y disfruté en mi niñez. Si tuviera que definir mi trabajo con dos pinceladas, diría que soy un pintor tradicional y romántico, obsesionado por transmitir sobre el lienzo la magnificencia de la naturaleza.

Cuando era niño me encantaba dibujar y para este propósito utilizaba un lápiz, un borrador y una simple caja de pinturas. Lo hacía sobre una hoja de cuaderno, tal vez en un empaque blanco de galletas, o simplemente en el piso. En aquellos días, apenas se escuchaba sobre la aparición de los medios tecnológicos. En nuestro entorno eran circunstancias aún lejanas, por lo que mi mayor satisfacción y mi distracción predilecta consistían en llegar a casa y representar las explicaciones que nos daban los profesores de la escuela en las materias de Ciencias Naturales, y de Geografía e Historia. Intentaba ilustrar aquellas batallas, personajes, cielos, montañas, vegetación, ríos, etc.; ideas que se formaban en mi pensamiento y, posteriormente, convertir lo narrado en una gran representación. En ese momento el rigor y la técnica no eran condiciones muy importantes para poder representar al detalle lo descrito, pues bastaba con transmitir la idea principal y darle un poco de color para que se pudiera interpretar. Por aquel entonces sentía como un logro ver a compañeros y profesores disfrutar y comentar positivamente mis dibujos.

Hago este comentario de mi niñez sin mayores pretensiones. Lo cierto es que fue en la infancia cuando se forjaron mis primeras reflexiones sobre la belleza de la naturaleza. Del mismo modo, fue



Riscos. 2016, óleo / lienzo. 120 cm x 80 cm



Página anterior:
Algún lugar de la sierra. 2009,
óleo / lienzo. 100 cm x 130 cm

Arriba:
Río Yanuncay. 2009, óleo / lienzo.
100 cm x 70 cm

Abajo:
Valle. 2017, óleo / lienzo.
10 cm x 90 cm



Arriba:
Bus antiguo. 2016. óleo / lienzo.
50 cm x 70 cm

Abajo:
Piedras de río. 2017, óleo / lienzo.
61 cm x 91 cm

entonces cuando se definió mi afinidad por el dibujo y la pintura. Tal vez esta experiencia infantil sea un denominador común entre los artistas y los aficionados a las artes plásticas, y de los amantes del paisajismo. Mi despertar infantil a la curiosidad y a la sensibilidad devino, con el paso de los años, en una vocación y un anhelo muy profundos, cimentando el gran amor que profeso por el arte. Progresivamente, fui entendiendo que ya no se trataba de pintar simplemente, o de ilustrar lo mismo que captaban los ojos. Comprendí, por el contrario, que el territorio debía ser exaltado y magnificado. Aunque esta actitud fue un logro del Romanticismo, considero que puede seguir siendo un objetivo para los paisajistas del presente.



JORGE VELARDE

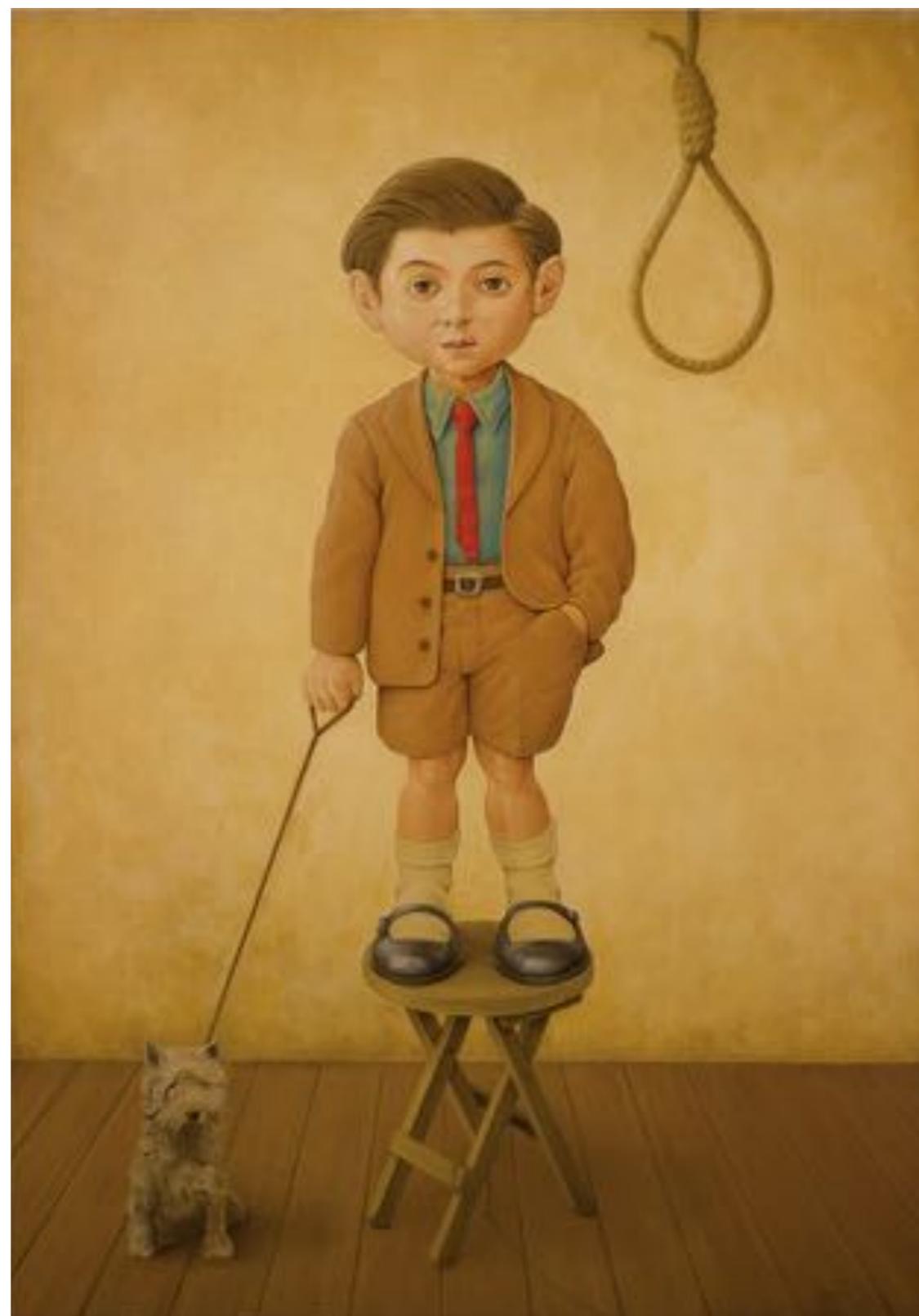
1960
Guayaquil, Ecuador
velardepintor@gmail.com

PRESENTACIÓN

Intento desmarcarme del arte contemporáneo y he dicho públicamente que prefiero describirme más como un artesano que como un artista, porque cuestiono mucho el arte contemporáneo y sus procesos. Procesos que en muchos casos son pseudocientíficos. Los míos son, más bien, diferentes. Yo le doy mucha importancia a la intuición, a la emoción y, sobre todo, al objeto mismo que elaboro. Considero que el contenido, que es un factor importante, no es el principal protagonista, sino que llega por añadidura a lo largo del desarrollo de la obra. Muy pocas veces mi trabajo comienza con un concepto o una idea no visual. Mis obras, por lo general, parten de ideas gráficas, imágenes mentales que suelen aparecer repentinamente: algo muy parecido a la inspiración. No es el significado lo que me interesa, sino la visualidad de la idea y el reto de materializarla.

A lo largo de mi carrera, han sido protagonistas recurrentes de mis obras: el autorretrato, [mi esposa] Anabela, la familia, mi entorno y en general todo aquello que me afecta directamente. Trabajo el autorretrato no como una simple representación de mí mismo o como una exaltación de mi figura, sino como una forma de búsqueda de conocimiento. También lo hago a modo de pequeño conjuro o de una muy personal búsqueda de satisfacción.

Casi toda mi obra es autobiográfica. Recorro al humor con frecuencia, y se pueden encontrar en mis trabajos referencias al cómic, los dibujos animados, el cine y la publicidad. El humor me resulta muy útil al hablar de mí mismo de una manera sencilla y nada ampulosa, pero sobrevolando temas y asuntos que de otra manera me resultaría pretencioso desarrollar. Sin pretender hacer cosas graciosas, me valgo del humor. Me ha sido muy útil para manifestar lo que soy: un hombre común que pinta. Me identifico mucho más con la



Solaz. 2011, óleo sobre lienzo, 176 cm x 126 cm



Un jíbaro en mi casa. 2003, óleo sobre lienzo, 130 cm x 85 cm



Judit y Holofernes. 2010, óleo sobre lienzo, 143 cm x 199,5 cm



Dibujo anatómico. 2014, acrílico, carboncillo y óleo pastel sobre papel. 222,5 cm x 186,2 cm

figura del pintor de la primera mitad del siglo XX, o inclusive de finales del siglo XIX, que con la de los artistas contemporáneos. Y habría sido muy difícil, incluso ridículo, hablar de eso con otro lenguaje que no sea el humorístico. El solitario George –la tortuga, no el cuadro homónimo de mi autoría–, con quien además comparto el nombre, es una figura que representa de alguna manera esto último.

El producto de mi trabajo generalmente da como resultado obras muy simples, para nada complejas. Ahí es donde radica el reto, en generar imágenes –casi con disimulo– cargadas de contenido, que



Fuente. 2008, óleo sobre cartón, 100 cm x 70 cm

puedan competir y que tengan algo que decir en un mundo que está plagado de imágenes; además de tener una buena factura y técnica.

La figuración como tal no me interesa, como género no me interesa. Me interesa la pintura en particular y el arte en general, pero no la figuración. Yo disfruto de la pintura en particular y del arte en general.



ADRIAN WASHCO

1970
Cuenca, Ecuador
adrianwashco.blogspot.com
www.facebook.com/adrian.washco

ALGO SOBRE ALGO

Después de dejar atrás –como temática de mi obra– la violencia, que había trabajado durante seis años aproximadamente, flanqueado el siglo comencé a reflexionar sobre la migración y la identidad, lo que me condujo a consideraciones sobre mi propia labor como artista.

En cuanto a la migración, me encontré encaminado en la búsqueda de los anhelados senderos; repasaba las huellas de los caminantes para adentrarme en el contenido de su autoexilio. Descubrí gente que, luego de su deambular, resultaba intangible, apenas se advertía su silueta, quedando sin nombres, sin patria y sin identidad. Este sueño transforma al ser humano, lo desdobra haciéndolo vivir en dos mundos a la vez, uno real y otro virtual. Buscaba otra dimensión para representar esa dualidad, con parches (tela sobre tela), como cuadros sobre cuadros, como vidas sobre vidas.

Asumí la migración como un cartógrafo de la ilusión y el desencanto de los neo-nómadas, facilitando un panorama que registraba desde la experiencia pública, y propuse una carta de navegación, un instrumento imprescindible para emprender cualquier aventura. Mapas atormentados de donde se pretende un apócrifo destino y rostros atenuados engrosando las estadísticas, fueron algunas de las vías que me sirvieron para explorar este impostergable cometido que nos permite avistar la esencia de los cuerpos fragmentados con sus corazones y su palpitar en latitudes diferentes.

El desplazamiento, forzoso o voluntario, me llevó a una irrenunciable faena: escrutar las sombras del cuerpo (del mío), huir de la mera contemplación, para asimilarlo como humano, desensamblarlo y volverlo a armar, contrastar sus intersticios anímicos, ensayar los protocolos menos arraigados y proponer escenarios que reflejen mis demonios. Estoy hablando de mis reparos como hacedor de



Arriba:
Identidad, 2. 2003, acrílico sobre lienzo, 50 cm x 50 cm

Derecha:
Identidad. 2003, acrílico sobre lienzo, 50 cm x 50 cm





Identidad, 4. 2003, acrílico sobre lienzo, 20 cm x 40 cm

arte... Innumerables dudas me asediaban; en algún momento creí haber olvidado cómo se pinta, siempre le tuve fobia al lienzo en blanco. Por eso, lo primero que hacía antes de emprender un cuadro, era consumir una especie de ritual, como un bautizo. Chorreaba y sobaba con cualquier color que emergía de mi estado de ánimo,

hasta que ya no me perturbaba la crudeza de la tela, en la que veía mi desconfianza y mi falta de creatividad y talento. Sabía que nunca podría llegar a pintar como Diego Velázquez o Rembrandt y es así que utilizaba la ironía como estrategia, y la apropiación como herramienta, para proponer una experiencia estética ubicada en el contexto social, político y

económico, actual y local, que posibilite ampliar el círculo de la consciencia frente a los procesos migratorios con sus ilimitables abortos, la mundialización y las identidades resultantes de todos los actores de esta recurrente y siniestra historia.



GABRIEL EL ZAMORA

1982
Cuenca, Ecuador
ggffzzpp@gmail.com

PRESENTACIÓN

Retrospectivamente, considero que las obras que marcan el auténtico inicio de mi carrera artística fueron dos cuadros de pequeño formato que realicé en 2013, dedicados a una obra literaria que me ha acompañado y acompaña: *Alice in Wonderland* (Alicia en el País de las Maravillas), de Lewis Carroll. Creo compartir con este libro, tan influyente como fascinante, la pasión por la ambigüedad, lo misterioso, lo onírico y lo engañoso. Los elementos, tanto temáticos como de composición y cromatismo que definen mi obra actual, no obstante, se hallan por vez primera en una obra subsiguiente a las dos mencionadas. Se trata de *Viernes 7 am*, que pinté en 2014.

Mi obra es autobiográfica. A menudo las escenas que creo están inspiradas en personas que conozco, y en las paredes se encuentran en ocasiones representaciones de mis propios cuadros. En mi pintura confieso mis pasiones musicales y literarias. Así, por ejemplo, en la mencionada *Viernes 7 am*, que es la obra fundacional de mi trayectoria hasta el presente, puede apreciarse una imagen de Beth Gibbons, la cantante del grupo de trip hop Portishead, o la portada de una edición ilustrada por Robert Crumb de la obra de Charles Bukowski. Mis pinturas tienen como escenario interiores domésticos de casas de familias privilegiadas, como se aprecia en la diafanidad de sus espacios, la altura de sus paredes y la presencia de una decoración plenamente internacional. Asimismo, mis protagonistas parecen mostrarse ociosos, disfrutando de sus aficiones, de sus copas, sus cigarrillos.... Las atmósferas están bañadas de colores vivos con composiciones abigarradas a modo de *patchwork* que llenan todas las superficies, tales como suelos, alfombras, paredes, mesas o sillas, todo ello con patrones decorativos, a menudo geométricos. Los suelos se muestran con efectos ópticos que desestabilizan la ilusión de la seguridad, de la firmeza. Esta particular manera de construir el piso es uno de los elementos ambiguos que habitan

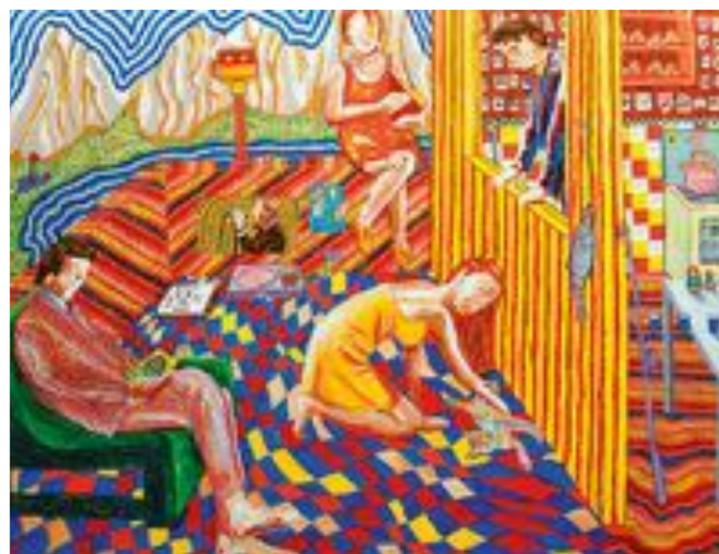


La gravedad siempre gana. 2017, acrílico sobre lienzo, 160 cm x 160 cm



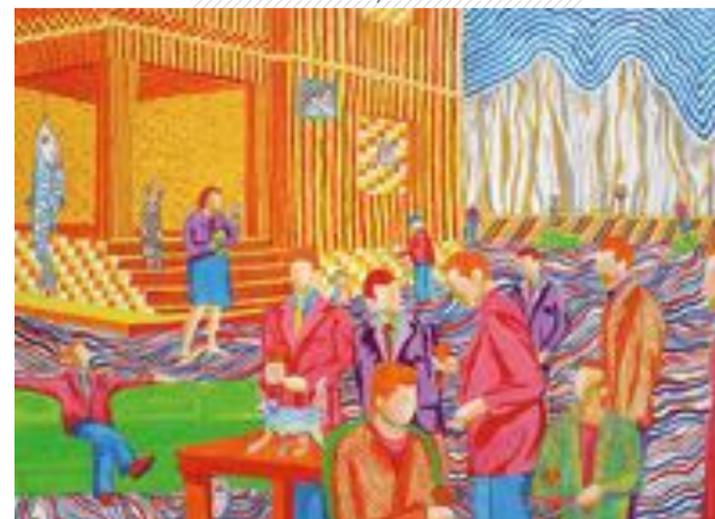
Blanco y Negro. 2017,
acrílico sobre lienzo, 50 cm x 40 cm

mis pinturas. En este sentido, si bien mis personajes parecen ocupar espacios lúdicos y despreocupados, una mirada más atenta a los mismos permite poner en tela de juicio la primera impresión. No existen rasgos individualizados en mis figuras. Sus rostros reciben manchas caprichosamente, lo que oculta tanto la identidad como las facciones y, por ello, la expresión de sus sentimientos. De este modo, pretendo situar ante el espectador un espejo de nuestro mundo, tan despersonalizado, invitándole a que intente reconstruir la historia que cada una de mis escenas muestra y oculta simultáneamente. Podría decirse que mi pintura tiene un carácter narrativo que, sin embargo, carece de una interpretación unívoca. Así, sería posible afirmar que la clave de mi pensamiento estético se encuentra en la paradoja. Es por ello



Viernes 7 am. 2014, acrílico sobre lienzo, 80 cm x 60 cm

El jardín de Bukowsky, 2016,
acrílico sobre lienzo, 110 cm x 150 cm



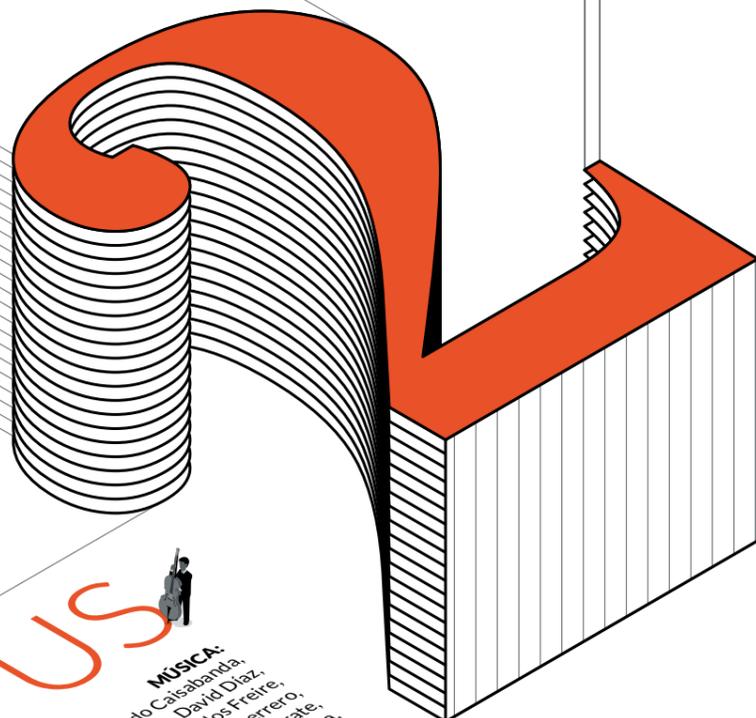
Obsesivo compulsivo, 2017,
acrílico sobre lienzo, 70 cm x 50 cm



por lo que, por ejemplo, brotan árboles de los suelos de las viviendas, o que la construcción de las sombras y de los planos no obedece a las reglas académicas. Del mismo modo paradójica, resulta la omnipresencia en mis interiores de animales, tales como pájaros –mediante los que represento el pensamiento–, o los búhos –un ave nocturna que empleo como una referencia a mi actividad como pintor, que desarrollo habitualmente de noche–. Por otra parte, en la presencia frecuente de conejos en mis pinturas se encuentra un testimonio de mi fidelidad a la Alicia de Carroll, el libro que había inspirado las dos primeras pinturas que considero auténticamente personales; conejos presentes asimismo en la pintura inaugural de mi actual estilo: *Viernes 7 am*. Estas tres obras me acompañan en mi taller, siento que no puedo apartarme de ellas.



ARTES
MUSICALES



OPUS

MÚSICA:

Janner Alvarado, Sandra Argudo, Fernando Avendaño, Medardo Calisabanda,
Juan Campoverde, Leonarbo Cardenas, José Carrión, David Díaz,
David Encalada, Milton Estévez, Guillo Estrella, Juan Franco, Carlos Freire,
Vanessa Frère, Schubert Ganchozo, Mario Godoy, Pablo Guerrero,
Gerardo Guevara, Wilson Haro, Mesías Maiguashca, Juan Mujillo, Juan Ortiz de Zárate,
Marcelo Ruano, Angella Sánchez, Rafael Saula, Rubén Terterian, Diego Uyana,
Diego Zamora, Edson Zampronha.

MÚ
SICA
A

Musicalia: aproximaciones a la escena musical del siglo 21

Lic. Carlos Freire Soria, Mgt.
Docente investigador, carrera de Música

El vínculo de la Universidad de Cuenca con la enseñanza musical en la región se remite al año 1944, en el que (mediante Decreto Ejecutivo N° 409) el Conservatorio de Música de Cuenca, que había iniciado sus actividades en febrero de 1938, pasa a formar parte del Alma Mater cuencana. Esta interrelación se mantuvo hasta 1970, cuando el Gobierno Nacional clausuró las universidades del país, y el Conservatorio volvió a funcionar independientemente.

En el año 2000, la Universidad de Cuenca crea la Escuela de Artes Musicales, como parte de su Facultad de Artes, con las especialidades de Instrucción Musical, Canto Lírico, Ejecución Instrumental y Composición. Esta decisión institucional vino a llenar un notorio vacío en la ciudad, la región y el país en el ámbito de la formación musical a nivel superior. Para el efecto se conformó un equipo interdisciplinario de docentes nacionales y extranjeros que, a través de

sus hasta ahora 19 años de funcionamiento, ha ido variando –de acuerdo a las exigencias curriculares–, incluyendo a profesionales formados en sus aulas.

Lo acertado de dicha iniciativa se ha hecho evidente a través de la gran calidad de profesionales que en ella se han educado y son justipreciados protagonistas en el quehacer compositivo, de ejecución instrumental, canto, docencia e investigación del país y el exterior. Ello es producto del alto nivel académico conseguido por la Carrera de Música, pionera en Ecuador en ofertas de postgrados en Pedagogía e Investigación Musical, Musicología y Educación Musical.

Como una forma de evidenciar el compromiso de la Carrera de Música con la colectividad, reconocer el aporte y trayectoria de docentes, artistas e investigadores vinculados con ella, en particular, y el país, en general, y como una forma de enaltecer la celebración de los 20 años de vida institucional de

la Facultad de Artes, se ha seleccionado a un grupo de protagonistas en diversos campos de la música para incluirlos en esta publicación que destaca la trascendencia de esta Facultad de la Universidad de Cuenca.

Para el efecto se tomaron en cuenta parámetros de excelencia en las áreas de la composición, dirección, ejecución (incluyendo el canto lírico), docencia, investigación y afines en el ámbito de la música.



JANNET ALVARADO

1963
Cuenca, Ecuador
jannet.alvarado@ucuenca.edu.ec

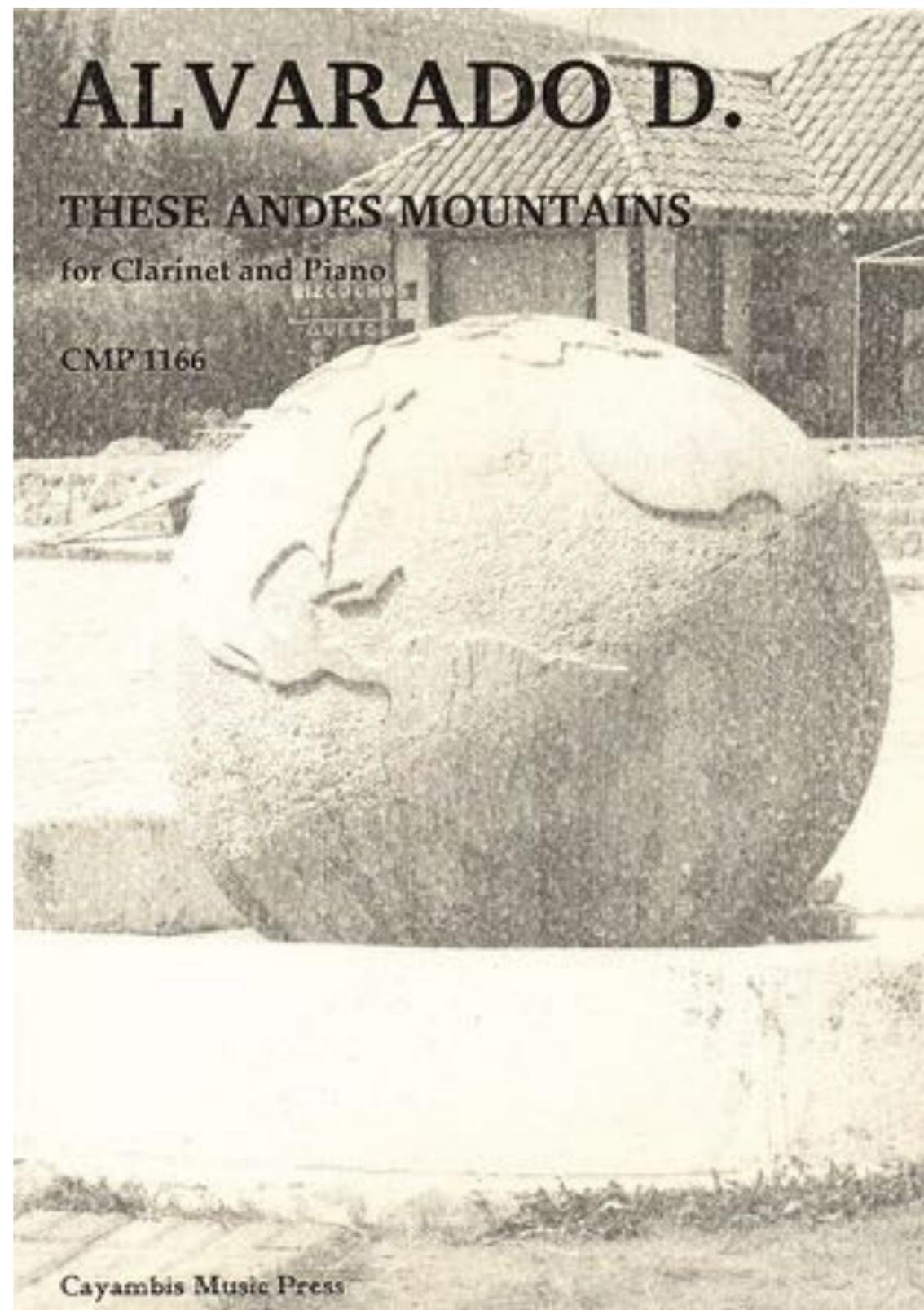
OBRA Y PENSAMIENTO

Mi trabajo musical se enmarca en tres áreas: pianística, compositiva y musicológica, ámbitos cercanamente relacionados con la formación académica en artes. En el caso de la interpretación pianística he contemplado un repertorio del clasicismo, romanticismo y de estilos contemporáneos. Sin embargo, la necesidad de considerar y poner en valor la música para piano –de carácter académico y tradicional– de Latinoamérica y Ecuador ha sido un factor importante en mi desempeño interpretativo. Para lograrlo, he recuperado obras, mediante la investigación, para su ejecución y grabación.

Mi pensamiento compositivo ha transitado por tres momentos: el primero, acontecido alrededor del aprendizaje de técnicas de composición desarrolladas en el siglo XX; el segundo, de búsquedas estéticas y estructurales basadas en planteamientos filosóficos posmodernos; y el tercero, que reflexiona sobre propuestas filosóficas occidentales post-postmodernas, basadas en elementos estéticos y estructurales extraídos de las culturas ancestrales ecuatorianas, así como de su pluriculturalidad. El primer momento fue relevante por la influencia de la labor creativa instrumental y electroacústica, de gran dimensión, de Mesías Maiguashca y por trabajos de compositores como Arturo Rodas y Milton Estévez.

El segundo momento, ubicado a finales del siglo XX, se nutre de la interdisciplinariedad artística. El contacto con otras artes, además de la literatura, alienta a repensar la composición musical; las lecturas filosóficas postmodernas intentan ensayar explicaciones o buscar otras alternativas de pensamiento y estructura que puedan alimentar la composición musical.

En el tercer momento compositivo, ubicado en el siglo XXI, podría decir que mi producción de música contemporánea continúa en la búsqueda



Piano Score

Approx. duration: 50'

These Andes Mountains

(Estos Andes)

Jannet Alvarado Delgado

Clarinet in B \flat

Piano

©2016 Cayambis Music Press
All Rights Reserved

CMO 1146

de nuevas propuestas sonoras, acompañadas de sus procesos organizativos y filosóficos; pero que también es la re-significación de los sonidos del pasado, de la memoria ancestral y de todo sistema de construcción sonora que pueda justificar las necesidades estéticas de la composición actual. Algunas de estas composiciones son:

- Ópera *Ipiak y Súa*.
- Ciclo de composiciones contemporáneas para soprano, violín, cello y piano.
- *De las Concesiones*, para orquesta.
- *Vanitas Vanitatum*, para coro mixto.
- *Letanía*, para cuerdas y percusión.

La empresa editorial estadounidense Cayambis Music Press ha publicado mis siguientes composiciones:

- *Iniciación a la estulticia*, by Jannet Alvarado. Flute, clarinet and basson.
- *Iniciación a la estulticia*, by Jannet Alvarado. Two flutes.
- *Motivos de Tango*, by Jannet Alvarado. Flute, clarinet, cello, piano.
- *Iré qué importa*, by Jannet Alvarado. Soprano (A4-G5), violin, cello and piano.
- *San Juanito*, by Jannet Alvarado. Clarinet and piano.
- *These Andes Mountains*, by Jannet Alvarado. Clarinet and piano.
- *Yaravi and Scherzo*, by Jannet Alvarado. Clarinet, marimba and piano.

En el campo musicológico he realizado investigaciones, ponencias y publicaciones de libros y artículos relacionados con música contemporánea académica, filosofía de la música, música patrimonial ecuatoriana desde el siglo XIX, historia y sociología de la música en Cuenca, pedagogía y musicología cognitiva y su aplicación en la estimulación de las inteligencias múltiples, música, interculturalidad y educación, entre otras temáticas.

Mi constante preocupación por temas sociológicos, semióticos e históricos han marcado la necesidad de teorizar la música en relación estrecha con la cultura y la sociedad. En ese contexto puntualizo algunos títulos de mis investigaciones: *Estimulación de las inteligencias múltiples a través de los elementos de la música y del sonido* (publicado por la Universidad de Cuenca), *Los Tonos del Niño cuencanos, estudio etnomusicológico* (publicado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural), ensayo *La obra musical de Olivier Messiaen y su inmanencia teológica. Vingt regards sur l'enfant-Jésus* (publicado por Revista Neuma. Universidad de Talca, Chile), *Apuntes sobre la música ecuatoriana del siglo XIX: Cuenca* (ponencia presentada en la V Cátedra Latinoamericana de Historia y Teoría del Arte Alberto Urdaneta, organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia), *De la Investigación etnomusicológica a la composición. Ipiak y Súa, un mito shuar como motivo de composición operística* (publicado en Revista Traversari N° 2, Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión"), *Música y literatura en Cuenca. El pasillo, performatividad, identidad e historia. Siglo XX y XXI* (tesis doctoral). *Danzas y géneros musicales de salón en Cuenca 1870-1930 entre lo sagrado y lo profano* (publicado por la I. Municipalidad de Cuenca y la Universidad de Cuenca).



SANDRA ARGUDO

1980
Cuenca, Ecuador
sandraia@yahoo.com

MI VIDA COMO ARTISTA

Inicié mis estudios musicales en el Conservatorio de Música de Cuenca cuando tenía 5 años de edad; mi madre, Isabel Cobos, profesora de música de toda su vida, fue mi primera maestra y me inculcó el gusto por este bello arte. Desde entonces mi vida ha estado siempre ligada a la música, pero sobre todo al canto.

Conforme iba creciendo también crecían mis conocimientos musicales y siempre pienso que uno nunca deja de aprender. Obtuve mi título de Licenciada en Canto Lírico en la Universidad de Cuenca, en donde tuve la oportunidad de formarme como cantante académica y, aunque la música académica es una de mis pasiones, la mayor parte de mi desarrollo artístico la enfoqué hacia la música popular.

Desde los 15 años empecé a hacer música de manera profesional; mi primera experiencia en un escenario fue difícil ya que ser artista no es solo tener una bonita voz. Ser artista es saber llegar al público, a sus corazones; es saber qué estamos cantando y qué queremos transmitir. Aprendí a interactuar, a expresarme, a dirigirme sin miedo. Fue difícil, siempre hay nervios, pero cuando se logra, las risas, lágrimas, emociones del público, y sobre todo los aplausos, son la mejor recompensa que uno puede conseguir. Tuve la oportunidad de realizar conciertos de varios géneros musicales, como baladas, rancheras, música bailable, tangos, etc., pero siempre tuve una pasión especial por la música ecuatoriana.

Varios años de mi vida artística los dediqué a la música mexicana. Esta cultura me enamoró, y siempre he admirado de ese país el nacionalismo de su gente y la pasión que tienen por sus tradiciones. Gracias a ello han logrado darse a conocer en todo el mundo. Entonces me di cuenta que amar lo nuestro es el camino de un país de éxito y, desde entonces, mi objetivo y meta está en cruzar fronteras y convertirme en una embajadora más de nuestra música dentro y fuera de nuestro país.

El amor y admiración que tengo por lo nuestro es muy grande, es por ello que además que estar aprendiendo cada día un poco más sobre nuestra música y compositores, también siento pasión por nuestra vestimenta y costumbres, y siempre intento que mi vestuario muestre algo de nuestros tejidos: bordados a mano, makanas, joyería de filigrana, candongas de plata y el arte de Otavalo. Me siento orgullosa de ser una Chola Cuencana y de amar con locura mi ciudad. He cantado en eventos muy importantes vistiendo una hermosa pollera, siempre orgullosa de lo que tenemos y confiando en las manos expertas de nuestros diseñadores de moda, a quienes valoro porque forman parte de la cultura actual y del ámbito artístico de nuestro país.

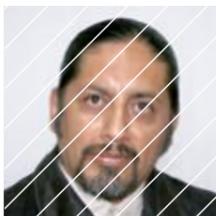
Mi experiencia y estudios académicos, los conocimientos de técnica vocal, respiración, lectura musical, han ayudado a garantizar la calidad en la interpretación tanto de mis producciones discográficas, que hasta el momento son nueve, como de las presentaciones, shows y conciertos en vivo. Creo firmemente que además de haber nacido con el don maravilloso de la música, un artista debe prepararse y formarse, si es que considera hacer de la música una profesión.

Considero que para que un artista tenga éxito, se necesita un gran trabajo y perseverancia. Esta carrera no es fácil, hay mucha responsabilidad y se requiere un apoyo constante de los medios de comunicación, la acogida del público y sobre todo la calidad interpretativa que el artista sepa brindar.

Además del trabajo técnico y la perseverancia, también la inversión económica es fuerte e importante al momento de plantearse nuevos proyectos. Pienso que en este caso el apoyo de las entidades culturales siempre será importante.

De este modo continúo diariamente con la tarea de brindar lo mejor de mí y dejar el alma y corazón en cada proyecto o evento que realizo. Debo terminar dando gracias a Dios por haberme regalado el don maravilloso de la música; a mis padres por su apoyo constante; a mis hijos por su comprensión y amor; a mi esposo por ser tan incondicional; al público por su aceptación, muestras de cariño y aplausos; y a la vida por permitirme hacer lo que amo.





FER NAN DO AVENDAÑO

1962
Cuenca, Ecuador
favenda@hotmail.com

REFLEXIÓN PERSONAL SOBRE MI PROCESO CREATIVO

Algunas de las influencias en mi obra compositiva son: J.S. Bach, Stravinski, Segunda Escuela Vienesa, Pink Floyd, Yes, Miles Davis, música indígena-mestiza de la serranía ecuatoriana, música negra esmeraldeña.

En mi proceso creativo plasmo dos vertientes:

1. El híbrido *descontextualizador*, resultante de la sumatoria de elementos musicales de uno u otro lado; de tal o cual tendencia; de tal o cual concepto; de tal o cual sonido. A modo de ejemplos:

- En el caso del pasillo-rock *Luz en el abismo*, el ritmo del Tono del Niño del Azuay es llevado a la batería y al bajo eléctrico, formando una estructura rítmica sobre la cual una guitarra eléctrica distorsionada se desgarrar ante unos acordes al piano formados en la onda *voicing jazzístico*.

-Un concepto de Messiaen-Boulez sobre la intensidad sirve de base para la construcción de una serie con parámetros derivados de una melodía de amor cañari. Esta melodía transcurre en un *tempo* lento extremo, fuera de lo habitual.

2. Lo dodecafónico serial, por un lado; y el empleo de técnicas extendidas, por otro.

Obras compositivas de mi autoría se han estrenado en Ecuador e Italia, siendo finalista en la Primera Bienal de Música Ecuatoriana, en 1997, y haciéndome acreedor al Premio Franz Liszt: Mención de Honor, por mi Arreglo para *Coro mixto de obra ecuatoriana*, 1999.

Como instrumentista he participado en diversos eventos. Así, como pianista lo hice en el II Festival Latinoamericano de Compositores Ciudad de Quito, 1994; en el Concierto de Piano



Solo: *Coloreando*. Quito, 1995; y en el Festival Internacional de Piano Cuenca, Género: Jazz, en el 2013; interpreté la marimba en el Primer Encuentro Internacional del Pasillo en América, Quito, 1995.

De mi trayectoria artística podría destacar la grabación de los siguientes discos:
-*ILLI HUAILLA*. Ecuador, 1988. (Creación e interpretación al interior de un colectivo). Un tema del LP ganó el Primer concurso de videos musicales del Ecuador Maxell-Ecuavisa, 1987.

-*LA RUTA DEL CAMALEÓN*. Ecuador, 2005. (Creación e interpretación al interior de un colectivo).

-*SOPITA DE CORAZÓN*. Ecuador-España, 2009. (Interpretación).

-*EL AFECTO Y EL EFECTO PASILLEROS*. Ecuador, 2010. (Creación e interpretación al interior de un colectivo).

-*REDCE* Volumen I. México, 2010. (Creación al interior de un colectivo).



MEMORIAS DAR DO CAISABANDA

1956
Ambato, Ecuador
mmcch_eay@yahoo.com

EL SINFONISMO EN ECUADOR

El proceso evolutivo de la orquesta podría ubicarse a mediados de 1750, donde la llamada orquesta barroca incorporaba básicamente instrumentos predecesores de los actuales. Progresivamente, dos ciudades de alta práctica musical conciben el concepto sinfónico de la "nueva sonoridad": Mannheim, que disponía de medios materiales, una disciplina estable y recursos técnicos, con su director Johann Stamitz; Viena, donde Haydn y Mozart proyectan el concepto de la sinfonía, desembocando más tarde en la consolidación de la sinfonía beethoveniana.

Beethoven, por la fuerza de su personalidad creativa, deja de ser el compositor tradicional, convirtiéndose en independiente, cambiando el planteamiento orquestal, otorgando mayor amplitud a la sala de conciertos, nuevas potencialidades sonoras y consolidación de la dinámica.

Berlioz transforma la orquesta, no sólo con nuevos instrumentos (contrafagot, corno inglés, 4 timbales, 4 trompetas, 4 pianos, clarinete bajo, etc.), sino en el efecto sonoro y pintoresco de las obras, pasando a ser un fenómeno descriptivo con todos los elementos necesarios de una pintura musical.

Los nuevos y colosales efectos tímbricos creados por Wagner, revelan la naturaleza germánica de la gran orquesta, donde los metales desarrollan todo el espectro cromático de la nueva textura orquestal: la orquesta no sólo comenta, actúa. Es el hilo conductor del drama hacia el espectador.

La orquesta contemporánea de Mahler y Strauss representa el apogeo orquestal que se apoya en el argumento literario, que resalta el maravilloso timbre de la voz en la orquesta. En Rusia, el Grupo de Los Cinco y su nueva coloración orquestal, muy distinta a los conceptos occidentales, evidencia un color tímbrico nítido.

Paralelamente al desarrollo orquestal, las salas de conciertos merecen el trato eficaz que el fenómeno sonoro exige, donde la arquitectura, la acústica y la logística le dan al auditor el concepto del sonido puro. El Konzerthaus de Viena, el Royal Albert Hall de Londres, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Filarmónica de Berlín, la Cité de la musique en Francia, sólo son un pequeño ejemplo de la importancia dada al desarrollo musical sinfónico en la vieja Europa.

El grado de importancia de la música académica se escucha en cada concierto por la calidad y perfeccionamiento de sus orquestas, su organización y administración hacia el público. El concepto elitista de la música académica europea se origina en la creatividad de sus raíces musicales, sus propios estilos y épocas, en el financiamiento dependiente de la monarquía y realeza, en el tipo de público burgués al cual estaba dirigido.

Luego de la conquista española, las nuevas tierras fueron el caldo de cultivo propicio para realizar una mala "copia" de una música ajena a las venas ancestrales indígenas, siendo el mestizaje sólo un eslabón en la adopción forzada de un acomodo socio-económico. Luego de más de 500 años, la esencia de la práctica musical no termina de cuajar: el prejuicio social no admite a la música como una profesión sino como una actividad bohémica, el Estado como un hobby de supervivencia, la actual globalización como un gasto innecesario, sumándose a esto una marcada politización, cada vez más dominante. Académicamente, los Conservatorios extraviados en un paternalismo decadente no poseen en su malla curricular la tan necesaria Dirección de Orquesta, dando lugar a groseras suplantaciones e improvisados "marcadores de compás", con un artificio cómplice de la vanidad, confundido con el nombre de batuta.

Si miramos el mapa sinfónico del país contrastaremos un sinsentido geográfico y funcional, fruto de la improvisación y oportunismo del momento. El 75% de la población no lo tiene, salvo esporádicas y maquilladas visitas con repertorios ajenos a sus vivencias.

Si bien en los últimos años, gracias al advenimiento de directores formados académicamente con las exigencias propias de la profesión, han evolucionado



Dirigiendo el Requiem de Mozart con la Orquesta Sinfónica de Cuenca. Abril 2014.

aspectos como el repertorio, la Ópera, cierto nivel interpretativo de las orquestas, una mejor apreciación por parte del público, valoración y difusión de una rescatable producción ecuatoriana, no es menos cierto que persisten obstáculos estructurales, académicos, falsas concepciones sindicales, oportunismo político, posesividad institucional, maltrato laboral, limitación económica, pobre infraestructura, indiferencia estatal, utilización eventística del arte; sumadas a todo esto las consabidas habilidades de manejo interno de los ya conocidos grupos de poder, hacen que el país no figure en el mapa sinfónico mundial, consolándonos con pírricos logros pedáneos para justificar una ansiedad salarial mas no artística.

La riqueza musical latinoamericana merece ser desarrollada desde la composición, la difusión, bajo el concepto social. Llevar todo género de música a todo tipo de público, dejando la odiosa y artificial calificación de público culto, que no hace más que dividirlo.

Dadas las nuevas tecnologías, pedagogías avanzadas, sistemas modernos de gestión, recursos sociológicos y de gestión administrativa del arte, se hace urgente revisar la actual estructura administrativa de la cultura musical y dar un giro total a la actividad.



JUAN CAMPOVERDE

1964
Cuenca, Ecuador
jcampoverde@depaul.edu

DESARROLLOS

La exploración de los procesos creativos (examinando y expandiendo sus materiales, metodologías y técnicas, así como críticamente considerando sus implicaciones culturales, estéticas y expresivas), ha sido una constante en mi desarrollo como compositor. En lo que sigue, intentaré ubicar esta declaración, más bien neutra y general, dentro de coordenadas temporales y geográficas propias, con la esperanza de que así gane mayor significado y claridad.

Durante mis estudios musicales en Cuenca, en el Conservatorio José María Rodríguez y en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, mi acercamiento a la composición musical se dio de manera indirecta, a través de las clases de teoría e historia, en las que la composición no era sino una herramienta pedagógica cuya finalidad era exclusivamente demostrativa, cuando más, prescriptiva. Las obras maestras, sobre todo de compositores centro-europeos, ya habían sido compuestas, los caminos ya habían sido andados, las asignaciones de significación histórica y cultural ya habían sido establecidas, los bordes estéticos y expresivos ya habían sido delineados.

No fue sino hasta el regreso al país, y gracias a los efectos de la fuerza expansiva del trabajo de compositores como Arturo Rodas y Milton Estévez, hacia fines de los 80s, que la posibilidad de concebir a la composición como una disciplina válida por sí misma, y de entenderla como una forma de investigación y especulación intelectual y de exploración de la sensibilidad, empezó a formarse en mi horizonte. Poquito a poco, Mesías Maiguashca pasaba de ser un nombre mitológico a un referente creativo concreto (con materiales, técnicas, metodologías y orientaciones estéticas concretas) al cual, con un poco de esfuerzo, se podía empezar a acceder. Una frágil y tenue línea de continuidad creativa que podía servirme de guía y de razón de validación existencial, individual y social, empezaba a vislumbrarse.



Iluminaciones
Para James Avery y los músicos de San Pío

Juan Campoverde ©

May 1984 y agosto 2014

* But spectral color across the site of the hermitage's pavement Ben-Draze. Dynamic envelopes and notes are only suggest.

** Playfully learning from the ongoing architectural work.

Algún tiempo después, con la perspectiva ganada por la distancia (no solo geográfica sino también afectiva, espiritual, conceptual) generada por mis estudios y experiencias en el exterior, me di cuenta de que esta percibida línea de continuidad creativa necesitaba formar parte de topografías más detalladas si quería tener la posibilidad de fortalecerse y desarrollarse. A falta de apoyos institucionales y de políticas sostenidas en favor de la creación musical contemporánea en el Ecuador –lo que determinó en gran medida que este surgimiento musical que se inició a fines de los 80s no hubiese podido concretar todo el rico potencial que sí tenía– mi estrategia fue la de encontrar resonancias creativas en otras manifestaciones artísticas presentes en nuestro país y en Latinoamérica.

Los pasos iniciales dados en Ecuador (*Reflejos*, para ensamble, 1988, basado en trabajos sobre acero coloreado de Estuardo Maldonado, expuestos en el Museo del Banco Central cuando ocupaba un espacio en la calle Gran Colombia) alumbraron el camino a seguir. Vinieron luego obras que se beneficiaron de las afinidades intuitas en las obras de Julio Mosquera, Tomás Ochoa, Arnaldo Roche (*quema, quemándome, quemado...* para saxofón alto y/o tenor, 2016), y de las resonancias encontradas en mis lecturas de Eduardo Galeano, Jorge Borges, como no, y más tarde Roberto Bolaño, Efraim Jara Idrovo... (*basalto*, para voz y/o flauta y sonidos generados por computadora, 2014).

Aspectos de elegancia formal y profundidad expresiva (Jara Idrovo); de virtuosismo en el manejo de las direccionalidades y perspectivas en el entrecruce de líneas de tensión y de energía (Mosquera); de multidimensionalidades evidentes y presentidas (Roche, Bolaño); de replanteamientos de nociones heredadas de espacio y de identidad (Ochoa), han llegado a constituirse en razones que han sostenido una continuidad creativa, en una validación muy querida y necesaria para mí.

Las consecuencias de la articulación conceptual, y de la generación de aplicaciones técnicas desarrolladas a partir de estas resonancias encontradas, distan mucho de los puntos iniciales de contacto con la composición, y de sus funciones prescriptivas, experimentados en la Cuenca de finales del siglo pasado. Y hablan de la validez de emprender una búsqueda de lenguajes creativos personales, basados en un acercamiento crítico a los desarrollos teóricos, técnicos, tecnológicos recientes de la música occidental, y en una valoración, sensible y reflexiva, de contextos propios y cercanos.

Mi esperanza íntima es que mi trabajo ayude a consolidar una línea de continuidad creativa que pueda servir de referencia para los nuevos compositores, y que los siguientes pasos, aun ante las todavía presentes indiferencias institucionales, se estén dando ya.



LEONARDO CÁRDENAS

1968
Guayaquil, Ecuador
leocardenaspalacios@gmail.com

LA TRADICIÓN POPULAR Y LA MÚSICA ACADÉMICA EN MI CREACIÓN MUSICAL

Cuando inicié mis primeras indagaciones en el repertorio ecuatoriano académico y popular, para encontrar en él una idea de lo que sucedía en nuestra música con base en la tradición, me llené de muchas buenas, malas sorpresas y sugestivas circunstancias que me llevaron a interesarme en ello con más propiedad.

Escuché lo poco que existe en grabaciones y hurgué partituras de compositores académicos como Carlos Amable Ortiz, Salvador Bustamante Celi, Sixto María Durán, Segundo Luis Moreno, José Ignacio Canelos, Luis Humberto Salgado, Corsino Durán, Luis Gerardo Guevara, Claudio Aizaga, Carlos Bonilla, Segundo Cueva Celi, Edgar Palacios, entre otros músicos que pertenecen a las denominadas *generaciones de compositores nacionalistas académicos*, clasificadas por etapas temporales: primera, segunda, tercera, cuarta generación, etc.

Recurrí a discos de acetato del cancionero popular, mediante una selección de la obra de compositores populares como: Nicasio Safadi, Francisco Paredes Herrera, Constantino Mendoza, Carlos Rubira Infante, Guillermo Garzón Ubidia, Rubén Uquillas, Luis Alberto Valencia, entre otros.

Cabe recalcar que en este proceso también me nutrí, de manera primordial, de las músicas locales y regionales: músicas afro de la costa y sierra, e indígenas andinas y del oriente, propias de nuestro territorio.

Textos musicales de maestros académicos y populares más registros sonoros encontrados me llenaron de información y ganas de experimentar una nueva música tradicional desde lo académico, aportando ideas para fortalecer, renovar, actualizar y difundir nuestros géneros musicales ecuatorianos de manera local y universal.

Entre pasillos, al inicio, empecé mi periplo. Luego vinieron sanjuanitos, albazos, aires típicos, bombas,



danzantes, yaravíes, chaspishkas y yumbos que hoy forman mi catálogo de creaciones en distintos formatos, estilos, lenguajes y propuestas musicales.

Anacrónico, antiguo, no propositivo, pasado de moda, compositor de museo, me podrían llamar, pensé; pero en la esencia de proponer desde la creatividad mi propio mundo decidí, en su momento, comenzar esta búsqueda iniciada anteriormente por varios creadores.

Para mí fue la opción de presentar un *nacionalismo actual*, con mis influencias musicales diversas, que van desde la música de raíz popular ecuatoriana, pasando por la popular contemporánea: jazz, funk, pop, rock, canción social, etc., hasta la música académica occidental con su desarrollo de siglos, formas establecidas, posibilidades técnicas de composición, criterios y demás elementos característicos.

Nueva música ecuatoriana académica y popular, nacionalismo actual, música ecuatoriana de transición, una propuesta musical que tienda un puente entre lo tradicional y las nuevas facetas de la música actual con todas sus vertientes, corrientes e influencias,

como sucede en otros países vecinos de Latinoamérica.

Cito algunas obras, en varios formatos, que han sido interpretadas tanto en el país como en el extranjero:

Escondida en las pupilas (Pasillo), texto: Julio Pazos, 1995.
Amanecida (Albazo) Orquesta de Cuerdas, 1998; en versión de Banda Sinfónica publicada: Ludwig Masters Publications, / Edwin F. KALMUS & Co., Inc., Latin American Music Project, E.E.U.U., 2010.
Tristeando, cavilando (Yaraví-Albazo) Piano solo, 1998.
Intermezzo (Pasillo) Solista vocal y Orquesta Sinfónica, 1998, las 3 obras finalistas y la última ganadora del Tercer Lugar en la *Primera Bienal de Música Ecuatoriana*, 1998.
Yaraví, Ensemble de Guitarras, 1998.
Cuatro piezas Nacionales: Danzante, Sanjuanito, Aire Típico y Bomba, Quinteto de Flautas, 1999.
Tríptico: Amazonía, Andes, Trópico, Orquesta de Flautas, Mención Honorífica: *Primer Encuentro Latinoamericano de Flauta*, categoría Orquesta de Flautas, Venezuela, 2000.
Albazo (Albazo), 2004, *Ensamble de Cámara mixto estreno Ensamble Sinfónico, Quito 6* y posterior versión de Orquesta de Cuerdas,

con estreno en Colombia, 2010–2012; Venezuela 2013; Bielorusia 2015–2016, Turquía, 2015; Suiza, 2016.

Primera Suite ecuatoriana: Yaraví, Sanjuanito, Bomba, Albazo y Yumbo, Cuarteto de Cuerdas (2004).

Suite Estados del alma: Languidez (Pasillo), *Anúnciate parca* (Albazo), *Venga a mí la luz* (Yumbo), Violín y Piano; y en versiones de Oboe y Piano; Moscú–Rusia y Filadelfia–USA, 2012.

Tres piezas para Violín y Violonchelo: Pasillo, Sanjuán, Yumbo, 2012.

Suite Nostálgica: Canela (Pasillo), *Mediatarde* (Albazo), *Lluvia nocturna* (Danza), Violín y Piano, 2013.

Suite de los amables instantes: Danzante, Albazo, Pasillo, Yumbo, Orquesta Sinfónica Juvenil, Primer Concurso de Composición de la Orquesta Filarmónica Juvenil de Guayaquil, 2015.

Yumbo, de la Primera Suite para Cuarteto de Cuerdas, en formato de gran Orquesta, 2004–2016, estreno en Guayaquil y Polonia, 2017.

Diáspora: Andariego en su jolgorio (Andarele), *Arrullos de madrugada* (Arrullo), *Atardecer en el Valle* (Bomba), Orquesta Sinfónica Juvenil, 2016, compuesta para la Orquesta Mitad del Mundo y el Programa Iberorquestas.



JOSÉ CARRIÓN

1968
Loja, Ecuador
jose.carrion@ucuenca.edu.ec

EL CONTRABAJO EN LA UNIVERSIDAD DE CUENCA

En el marco de la conmemoración del centésimo quincuagésimo aniversario de la fundación de la Universidad de Cuenca y el vigésimo de su Facultad de Artes, podemos añadir otro motivo de celebración: la graduación del primer estudiante con título de Licenciatura en Ejecución Instrumental, Especialidad Contrabajo. Este es un logro que se da por primera vez en nuestro país, orgullosamente en la Universidad de Cuenca.

Cabe recordar que el contrabajo es aquel instrumento musical gigante, parecido a un violín, que mide casi dos metros de altura. Es un instrumento bastante antiguo y, al igual que el violín, se ha desarrollado en Europa desde el siglo XVI. Es un protagonista esencial en todo tipo de género musical, pero cuando un músico decide tocar el contrabajo en el ámbito de la música clásica académica, debe saber ejecutarlo en un nivel técnico sobresaliente y especializado.

La primera generación de contrabajistas ecuatorianos estuvo compuesta por estudiantes del Conservatorio Nacional en la década de 1920-1930, quienes lograron obtener un nivel técnico elemental. Muchos de ellos fueron autodidactas. Sin embargo, se convirtieron en los músicos fundadores de las orquestas sinfónicas del país, a partir de 1950.

La generación actual de contrabajistas de las orquestas sinfónicas del país ha tenido la oportunidad de obtener sus títulos en universidades a distancia, en otras carreras afines a la ejecución musical. No obstante, pocos tienen licenciatura en ejecución musical y, lastimosamente, aún nadie ha logrado obtener una maestría otorgada en nuestro país en ejecución del contrabajo. Los pocos contrabajistas que poseen un título a nivel de maestría, tienen su mención en Musicología, Pedagogía, Investigación, etc., pero no en Ejecución.

En muchos países existen centros de enseñanza y especialización de nivel superior, que ofrecen títulos y diplomas en todos los niveles, incluyendo el doctorado para la especialización en este instrumento musical. Sin embargo, en Ecuador –hasta la actualidad– no habíamos logrado tener estas opciones; pero hoy podemos decir, orgullosamente, que la Universidad de Cuenca se destaca en ofrecer esta oportunidad de manera presencial.

Christian Torres, Licenciado en Ejecución Instrumental, Especialidad Contrabajo, no solamente es el primer graduado en la ejecución del instrumento, sino que se destacó como un alumno ejemplar, que deja un sólido legado académico para los futuros estudiantes de contrabajo. Durante el curso de sus estudios musicales, el licenciado Torres obtuvo varios reconocimientos significativos, como ser el ganador del primer premio para participar como solista con la Orquesta de la Universidad de Cuenca, en el año 2016. Además, fue seleccionado

entre los mejores instrumentistas cuencanos para participar como solista con la Orquesta Sinfónica de Cuenca en la temporada de conciertos del 2018.

La Escuela de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca continúa creciendo y fortaleciéndose en el desarrollo de jóvenes artistas y se espera que en el futuro cuente con más profesores especializados en cada uno de los instrumentos musicales, para así poder formar una base sólida de músicos profesionales altamente preparados, que puedan servir al medio cultural en el país y el exterior.





DAVID DÍAZ

1974
Ambato, Ecuador
ddddark0001@yahoo.es

TRABAJO COMPOSITIVO

Puedo analizar mi trabajo compositivo mediante dos puntos de vista: cronológico y estético. Cronológicamente yo definiría tres etapas; la primera, entre 1993 y 1997. En esta época compuse aproximadamente 50 canciones infantiles, con formas musicales pequeñas como rondós, canciones ligeras y melodías lentas. Las líneas melódicas no tenían gran extensión y resultaban apropiadas para el canto; estas melodías se han aplicado en diversas ocasiones, justamente como recurso pedagógico. Considero que este fue un período de experimentación tonal, esencial para mi comprensión de la funcionalidad armónica.

Una segunda etapa va desde el año 1997 hasta el 2009, caracterizada por ser el inicio del desarrollo instrumental pianístico y de orquestación. En esta etapa se inició mi interés por las formas tradicionales ecuatorianas, como sanjuanitos, pasillos y yumbos. Debido a razones laborales, mi tiempo dedicado a la composición se vio disminuido, razón por la que el número de composiciones de esta etapa no excede las 20.

La tercera etapa, que abarca desde el 2010 hasta la actualidad, comienza con mi designación como Director de la Orquesta Sinfónica de Estudio del Conservatorio de Música de Ambato y el inicio de mis estudios de la Maestría en Pedagogía e Investigación Musical, situaciones que me motivan a componer música de formato sinfónico, tanto instrumental como vocal, utilizando formas musicales más extensas: dos de estas obras superan los 30 minutos de duración. De igual manera comienza la necesidad de expandir mi horizonte estético, con canciones para diversos instrumentos sinfónicos con acompañamiento de piano, y también con obras para formatos de quinteto y orquesta de cámara. En este período inicio la publicación impresa de mis trabajos realizados, hasta la actualidad dos libros. En esta etapa he compuesto alrededor de 40 obras.



En referencia a la estética de mi obra, definiría varias corrientes: una primera con influencia del pop/rock de los años 80; es decir, canciones pequeñas con protagonismo del canto. Armónicamente se basan en una tonalidad claramente fundamentada, la instrumentación es piano/sintetizador y canto o melodía. En este período también compuse canciones con temática infantil, utilizadas para el repertorio escolar.

La segunda corriente es la música pos-romántica. En ella yo ocupé principalmente la orquesta sinfónica. Se caracteriza por la utilización de formas musicales clásicas como la sonata, el rondó, la polonesa, formas ternarias, chanson... He compuesto tres fantasías orquestales, dos obras para piano y orquesta, obras para tenor y soprano; una obra de gran extensión, llamada *Redención*, y algunos temas para instrumentos solistas con el acompañamiento de piano, entre otras. Armónicamente existe una expansión tonal hasta casi llegar a un cromatismo. También enfrenté tonalidades con el fin de dar un camino de evolución en la música. Esta propuesta musical está basada en vivencias propias.

La tercera corriente es la música nacionalista y autóctona, iniciada en el año 2000 por mi interés por la música tradicional y mestiza del Ecuador. He utilizado diversos ritmos tradicionales como el yumbo, el sanjuanito, el pasillo, el danzante y otros que he encontrado en estudios realizados en comunidades indígenas de la provincia de Tungurahua: el baile del Changamarca, y los Caporales. En esta corriente he ocupado diversos formatos orquestales e instrumentales, desde la Suite Sinfónica Ecuatoriana, con la inserción del quichua en tres sonatinas



ecuatorianas; armónicamente están contruidos por escalas pentáfonas, en algunas ocasiones superpuestas sobre la tonalidad fundamental. Esta música se basa en estudios en dichas comunidades, fusionada con vivencias propias.

Y una cuarta corriente, en la que he realizado trabajos sobre corrientes más recientes, como la politonalidad, dodecafonismo y minimalismo. En cuanto a la orquestación, es esencialmente para quintetos de metal, maderas y cuerdas. En esta corriente, es obvio que la injerencia de la función tonal y de los ritmos tradicionales se basa, fundamentalmente, en la reelaboración de material armónico, utilizando visiones conceptuales.

Considero que mi mayor responsabilidad compositiva es describir nuestro propio tiempo, nuestras propias ilusiones, sueños y fracasos; es una exploración del desarrollo técnico instrumental que debemos realizar bajo nuestra propia óptica para que trascienda en el tiempo. Me encuentro muy comprometido con este propósito. La composición se ha convertido en mi plan de vida.



DAVID ENCALADA

1985
Cuenca, Ecuador
david.encalada@ucuenca.edu.ec

El primer recuerdo musical que poseo es el de mi madre al piano, interpretando la *Danza Española N° 5* de Granados, el *Reverie* de Debussy y el *Preludio y Fuga* (Tomo 1) en Re menor de Bach. A pesar de mi corta edad en aquellos momentos, recuerdo con claridad mi fascinación por aquellas melodías y ritmos, por las sensaciones profundas y cautivantes que me producían. Pienso que ese fue el momento en que escogí a la música como mi principal actividad vital; de una manera u otra ha estado presente en todos los días de mi existencia. Es un hecho que todo ser humano tiene una conexión con este arte, ya sea creando o apreciando; la decisión de hacerlo mi profesión fue ciertamente inequívoca, y mi vínculo se fortalece cada día y en cada proyecto que asumo como intérprete, musicólogo o melómano.

Mi filosofía artística se centra en el respeto absoluto al hecho creativo musical, sin importar la época o la nacionalidad del compositor. El estudio exhaustivo de los hechos históricos, contextuales y personales del creador son imprescindibles para una aproximación congruente con sus ideas. Sí, solamente aproximación, ya que las vivencias y percepciones propias del intérprete son un factor complementario trascendental en esta actividad artística. El hecho de interpretar obras creadas por otros no consiste en una imitación como generalmente se *malinterpreta*, sino en una *re-creación*. Pues este arte tan apasionante e influyente en la conducta humana, es también efímero: la experiencia del hecho musical en vivo será siempre distinta a su vivencia por grabaciones.

Uno de los pilares fundamentales del arte de la interpretación musical es la práctica constante y significativa que esta actividad requiere: el conjunto de movimientos psicomotrices, en conjunto con las conexiones neurológicas que esta actividad implica, es considerada como una de las dinámicas más complejas del ser humano. En tal contexto, la automatización efectiva de los mencionados procesos demanda largos periodos de conceptualización, ejecución y entrenamiento:



la popularizada noción de que un intérprete requiere 10,000 horas de estudio o práctica para dominar su instrumento, podría incluso quedarse corta. Además de esto, los procesos neurológicos y psicomotrices se combinan con las emociones, la creatividad y el sentido artístico, los cuales otorgan organización, significado, mensaje y trascendencia a la producción acústica.

Considero como imponderable que el artista conozca ampliamente del desarrollo de su disciplina a lo largo de la historia, así como la interacción de la misma con otras disciplinas, no solo artísticas sino también culturales, científicas y sociales: desde mi punto de vista existe ciertamente una diferencia entre un tañedor y un artista. Personalmente, y aunque parezca curioso, me rehúso a encasillarme como pianista clásico; prefiero pensarme como músico en el sentido amplio de la palabra. Esta concepción me ha acercado al repertorio sinfónico y operístico, pero también a otros géneros urbanos y contemporáneos, a los cuales aprecio y practico con la misma pasión y entrega.

Finalmente acoto que, a pesar del poder que la música ha llegado y puede llegar a tener como herramienta en el manejo de las sociedades en diversos momentos históricos y por distintos sistemas ideológicos, mi concepción artística se aleja intencional y completamente de dicha temática; no por indiferencia a los fenómenos políticos, sino por genuino afecto al hecho musical en sí mismo, a su trascendencia espiritual, a la belleza y expresividad que entraña. Ya Nietzsche concluyó que la vida sin música sería un error (fue quizás benévolo o diplomático). No creo que siquiera exista esa opción, al menos yo no la concibo.



MIL TO N ESTÉVEZ

1947
Quito, Ecuador
miltonestevez@hotmail.com

PRESENTACIÓN

Si bien la música llamada académica ha sido el escenario privilegiado de mi práctica creativa, considero ser un compositor en general, no un compositor especializado en música sapiente *vanguardista*, y no reniego de los diversos ámbitos de creación, incluyendo los no académicos, sean música de carácter popular, pop, o incidental de diversas vertientes. El precario mundo musical del Ecuador generó la necesidad de mi trabajo como promotor, el cual incluye la apertura de espacios para la nueva creación, tales como el Festival Ecuatoriano de Música Contemporánea (1987), que aún persiste.

El enfoque básico de mi trabajo se orienta, en líneas muy generales y sin pretensiones teóricas, hacia la noción de música directa (o *afirmativa*, como denigrarían algunos) *versus* la noción de música *conceptual* en sus múltiples variantes, tales como la *nueva complejidad* (*nueva complicación*, dirían otros).

Fuera de mis inclinaciones están, por otra parte, corrientes que agruparía como *nueva simplicidad*, tales como ciertas vertientes de *minimalismo* repetitivo, las cuales en mi opinión han reeditado en versión cacofónica, y menos feliz, pretéritos lejanos de la música popular y sapiente (añeja simplicidad), sin la frescura original de los mismos.

Me interesa más el resultado auditivo de cualquier reflexión subyacente que la postura intelectual misma. No compongo para la academia ni para la crítica; intento componer para quien oye, considerándome personalmente como el primer escucha y ubicándome como un oyente común, con la añadidura de la información especializada en música que le es pertinente a un compositor, así como con algo que decir en este ámbito específico.

Creo componer música con el nivel de desafío para el auditorio que implica trabajar en un ámbito musical especializado, pero con sentido auditivo (musical) para mí mismo y para quien pueda coincidir conmigo en la



escucha, descubriendo interés en lo que ofrezco como resultado sonoro.

En los inicios, mi trabajo estuvo influenciado por la música tradicional indígena de los Andes, en ocasiones muy circunscrito a una búsqueda entre sus fuentes pentafónicas, tratando de derivar rigurosamente de ellas un contexto armónico y polifónico, por oposición a las prácticas nacionalistas que revestían de contexto armónico decimonónico anécdotas o líneas originales ecuatorianas, a la manera de los compositores romántico-nacionalistas europeos.

En esta pesquisa, respetando las distancias, mi intención coincidía con el enfoque bartokiano, evolutivo, del nacionalismo, antes que, digamos, con el de Albéniz, Liszt o Smetana.

Luego de mis estudios en París, la búsqueda de lo local se extendió con el trabajo de investigación musical en la cultura Shuar de la amazonía ecuatoriana.

Obras posteriores al período parisino incorporaron materiales musicales libremente prestados de las culturas andina y amazónica a un contrapunto de sistemas con materiales o estratos atonales y electroacústicos, persiguiendo ya no un rigor derivado exclusivamente de los materiales locales sino un discurso multigenético.

Del contacto con los serialismos y algún otro de los *ismos* aún imperantes en la escena europea de los ochentas (por ejemplo, el espectralismo), el sustrato que ha captado mi interés es el carácter atonal o cripto-tonal de una u otra propuesta, en tanto materiales a usarse en la composición de manera no

exclusiva ni excluyente, sino dentro de un discurso expresivo envolvente diverso.

El serialismo integral en sus inicios o en sus rigores subsiguientes (la nueva complejidad me da la impresión de ser uno de ellos) nunca llegó a cuajar como parte de mi lenguaje, por cuanto esas vías arrojaron formas de determinismo que alejaban mi trabajo de su intención expresiva.

De la electroacústica y la informática musical he explorado las posibilidades que desbordan largamente los doce sonidos del sistema temperado y los colores de la paleta instrumental acústica. Estas tecnologías, sin embargo, no constituyen un dominio ni un período exclusivo en mi trabajo, sino un material más, rico, polifacético, que he incorporado como parte de mi paleta orquestal. Igual podría decir del ahora llamado arte *sonoro* (lo uso, pero no soy un artista sonoro). Mi trabajo es, entonces, mixto. Considero, además, que las enormes posibilidades de las tecnologías informáticas, en términos musicales, se hallan en fases aún embrionarias y, en mi caso, desbordan ampliamente el tiempo de que he dispuesto y de que dispondré en mi vida para aprovecharlas a profundidad.

En fin, desde París, y luego de mi paso por esa experiencia, germinó y fructificó en mi trabajo la exploración de colores propios de cada instrumento acústico, pero no frecuentados ni familiares al oído o a la práctica cotidiana de sus instrumentistas. Tales son los casos de las piezas *Guitarra...Guitarra* y *Evocación Prematura*, por ejemplo.



GUI LL O ESTRELLA

1976
Quito, Ecuador
guilloestrella.le@gmail.com
www.guilloestrella.com

PRESENTACIÓN

Musicalmente me proyecto por la búsqueda y exploración del origen de las expresiones musicales de nuestro país y América Latina. Considero que la identidad aporta para la música una fuerza vital que viene de la raíz, de nuestro interior, lo que la convierte en una experiencia emocional íntegra. La autoestima se fortalece con la construcción de identidad y eso hace la diferencia en la obra de todo creador. Me interesa colaborar con músicos que buscan un sonido auténtico, trabajando con rasgos de su propia identidad y de sus raíces, con elementos culturales característicos de la música ecuatoriana y latinoamericana.

Mi carrera musical está reflejada fonográficamente a través de diversas producciones como intérprete, compositor y productor, en estilos tan diversos como el folclor, la música infantil, el *world music* y el metal, incluyendo la música tradicional y popular. Estos trabajos me han permitido ser triunfador de la convocatoria para obras de la Banda Sinfónica Metropolitana estrenadas en el concierto *Nuestra Música Académica* (2018). También he recibido el reconocimiento a la trayectoria musical y aporte cultural a la creatividad e identidad en la música ecuatoriana (Asamblea Nacional del Ecuador, 2017), y he sido ganador de los fondos concursables del Ministerio de Cultura con el disco *Pura Boca*, del Grupo Bocapelo (2016-2017), además de triunfador del concurso de composición en la categoría música ecuatoriana tradicional, con el bambuco *Bambuqueando* (Sayce, 2015).



Durante los últimos años laboro como académico, con el objetivo concreto de contribuir para la divulgación de los saberes musicales ancestrales no registrados. El conocimiento musical que se transmite por vía oral o desde la práctica, es útil para mantener vivas las manifestaciones musicales tradicionales, dotándolas del componente académico, tanto en su divulgación como en sus métodos de aprendizaje, con el fin de enriquecer el paisaje musical de las nuevas generaciones.



JUAN FRANCO

1961
Quito, Ecuador
jftukano@gmail.com

PRESENTACIÓN

El proceso creativo es una construcción permanente de búsquedas constantes, en donde confluyen situaciones e influencias de diversa índole. En mi caso, y aún sin saber que en el futuro sería músico, desde los doce años ya estuve muy cercano al rock clásico y escuchaba mucho a grupos como los Rolling Stones, Led Zeppelin, Deep Purple, Carlos Santana, Ten Years After, Grand Funk entre otros; pero debo señalar que la música de Pink Floyd y su famoso disco *The Dark Side of the Moon* fue, sin duda, lo que más me conmovió. Un LP de Julian Bream interpretando en guitarra cuatro suites de Juan Sebastián Bach abrió la puerta para estudiar guitarra clásica. Conocí e interpreté obras de Juan Sebastián Bach, Heitor Villa-Lobos, Antonio Lauro, Francisco Tárrega, Leo Brower, entre otros importantes compositores. El mundo de la guitarra me condujo hacia la música clásica, pero también me permitió conocer a grandes guitarristas de otros géneros, como Paco de Lucía, Al Di Meola, John McLaughlin, Larry Coryell; es así como me voy introduciendo progresivamente hacia el jazz y el flamenco. En esos años trato de escuchar lo que más puedo, tanto de música clásica cuanto de jazz, blues y flamenco. Chick Corea me llega a fascinar por su versatilidad en la improvisación y por su dominio armónico. Paco de Lucía por su virtuosismo y por la profundidad en su propuesta compositiva flamenca. Ravi Shankar y los ragas hindúes me tocan el alma. Logré asistir a talleres y clases magistrales con Arturo Rodas, Jen Luc Mas y Mesías Maiguashca. Empiezo a escuchar las obras de Maiguashca, John Cage, György Sándor Ligeti, Olivier Messiaen, Arnold Schönberg, Alan Berg, Pierre Boulez entre otros compositores modernos. Con estas influencias compongo la música del audiovisual sobre la obra pictórica de Miguel Varea denominada *Para entrar en Detalles*. También compongo la música para la obra de teatro de Luis Miguel Campos *Medardo Versión Punk*. Posteriormente ingresé a estudiar antropología y desde ahí inicio mi actividad como investigador. Empiezo a estudiar las músicas étnicas, populares y patrimoniales del Ecuador. Viajo permanentemente



al valle del Chota y realizo trabajo de campo en varias comunidades, con lo cual recopilo información y escribo mi tesis de grado sobre la bomba y las bandas mochas. Luego empiezo a estudiar la música afroesmeraldeña y la música de las nacionalidades indígenas de la amazonía ecuatoriana. Estos estudios y compilaciones sobre el patrimonio sonoro del Ecuador han sido fuentes importantes que directa o indirectamente van a influenciar en el trabajo creativo. Sin embargo, como compositor he tratado

de construir una estética y sonoridades propias. Para ello he querido explotar la potencialidad de los ritmos étnicos, como la bomba del chota, el caramba de los afroesmeraldeños, el yumbo, yaraví indígenas; el pasillo y la tonada mestizos, entre otros, pero con un tratamiento armónico distinto que se ha nutrido tanto de la armonía modal, cuanto de armonía del jazz. Se trata de una propuesta experimental y ecléctica que se nutre del pasado y de lo actual.



CAR LO S FREIRE

1985
Cuenca, Ecuador
cfreiresoria@gmail.com

PRESENTACIÓN

La investigación musical es un camino de ida y vuelta que enriquece las específicas actividades de sus diversos protagonistas: compositores, intérpretes, musicólogos e informantes, a través del acceso y procesamiento de información *in situ*: bibliográfica, hemerográfica, sonora, audiovisual, entre otras fuentes.

Gracias a la tecnología, en la actualidad es posible acceder a importantes repositorios de información musical del mundo entero. Por tanto, se vuelve imprescindible manejar con idoneidad herramientas de investigación científica como la hermenéutica, la semiótica y el análisis multidisciplinario, que optimicen su estudio e interpretación. Para ello, el ámbito de la academia se constituye en espacio idóneo para su estudio y puesta en valor; en el caso de la Carrera de Música, perteneciente a la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, se propicia y difunde la investigación musical en diversas áreas, a través de tesis de licenciatura y maestrías, publicaciones en diversos formatos, conciertos, eventos académicos y de vinculación con la colectividad.

En el área de la etnomusicología e historia de la música del Ecuador, en la que me desenvuelvo como docente, los estudiantes realizan investigaciones con productos finales como monografías, ponencias, métodos pedagógicos, composiciones y arreglos musicales.

A título personal me desenvuelvo en el ámbito de la investigación etnomusical y en la creación y ejecución de obras de música popular contemporánea, producto de la fusión entre lo cosmopolita y lo vernáculo, a través del concepto de cosmoaudición y manejo de recursos sonoros de los pueblos originarios. En este escenario he compuesto y ejecutado –utilizando sonoridades de instrumentos prehispánicos, etnográficos y electrónicos– bandas sonoras para las películas



Kañari y Vengo Volviendo, música incidental para el juego virtual *El Gran Viaje* (producción concebida y realizada por docentes de las diversas carreras de la Facultad de Artes), diseño y producción sonora para la instalación *El Conjuero* de la artista paraguaya Adriana González Brun, presentada en la XIII Biental de Cuenca (2016). He realizado grabaciones de artefactos sonoros arqueológicos e instrumentos musicales etnográficos de las reservas Pumapungo, de Cuenca; MAAC, de Guayaquil; Carlos Freire

Soria, de Cuenca, y Museo Emilio Azzarini de la Universidad de La Plata, Argentina, y participado –en calidad de expositor y músico instrumentista– en eventos académicos nacionales, en la Universidad Casa Grande y Universidad de las Artes, de Guayaquil; e internacionales, en universidades de EUA, Venezuela, Argentina y Hungría. En el campo editorial produzco, regularmente, artículos y ponencias para diversas publicaciones.

Considero un privilegio el trabajar como docente de asignaturas vinculadas con la musicología, compartiendo con los estudiantes inquietudes afines, caminando juntos y enriqueciéndonos mutuamente. Las rutas de la investigación musical son múltiples e inacabables; es compromiso de quienes por ella transitamos el allanarlas, para facilitar la circulación de los nuevos investigadores.



VANEESA FREIRE

1985
Cuenca, Ecuador
vane19@hotmail.com

PRESENTACIÓN

A la edad de cinco años inicié mis estudios musicales de la mano de mi padre, musicólogo de profesión, y de mi madre, cantante por afición. Siempre me apasionó subirme a un escenario e ir percibiendo cómo, con mi voz, podía llegar a tocar corazones. Muchas veces dicho escenario fue la sala de mi casa, y mi público los selectos artistas, amigos de mi padre, que me motivaban a continuar en el camino del canto. Poco a poco fui creciendo en medio de diversos géneros musicales y distintas manifestaciones artísticas que me enriquecieron y brindaron una visión más amplia de la vida. Sin embargo, a esa edad no sabía como canalizar tantas influencias musicales y crear mi propio sonido. Poco a poco comprendí la importancia de buscar un color y un estilo que me defina.

Cuando inicié mis estudios de técnica vocal pude experimentar y conocer mi registro, aunque siempre sentí que no me ajustaba a los cánones establecidos y, por ahí, en medio de una canzoneta me daba por cantar un pasillo o un yaraví y, hasta de pronto, si iba más allá interpretaba un poco de jazz y blues pasando por el rock y el pop. Esta búsqueda de vertientes sonoras me ha enriquecido vitalmente, y disfruto y me entrego cuando canto un aria de ópera, un bolero o un yaraví. Considero importante que el artista entregue algo genuino, algo que lo diferencie y llegue a la sensibilidad de sus oyentes; mucho más ahora, cuando la industria musical clona estilos y casi impone lo que debes o no debes tocar o cantar para ingresar a los medios masivos de comunicación. Nunca me atrajo la idea de ser *famosa*. Lo que siempre he querido es transmitir, a través de mi voz, un mensaje de hermandad. Yo no canto para ser famosa sino para ser yo misma. Para mí personalmente, y lo que les pido siempre a mis alumnos, es que sean auténticos, que no se conformen con *marketearse* y preocuparse por lo superfluo, dejando para lo último lo más importante, que es la música. Estoy

convencida de que el único medio para demostrar que se puede hacer cosas con calidad y pasión es asumiendo que la fama es un hecho relativo y puede quedar en último plano, porque ante todo somos artistas.

Los artistas de esta época tenemos grandes limitaciones, pero también grandes ventajas. Limitaciones, por ejemplo, por no contar con suficiente apoyo y tener que batallar para hacer gestión independiente, lo que nos obliga a valorar mucho más el trabajo, el estudio, la dedicación, la pasión y el amor que le pongas a lo que haces. Veo todos los días inmenso talento en el país y siempre me pregunto ¿por qué el Ecuador no tiene una industria musical sólida?, y llego a la conclusión de que nos faltan espacios en donde podamos expresarnos, en donde podamos canalizar nuestras inquietudes, espacios de creación, reflexión e impulso a nuestras propuestas.

Y ventajas, porque a través de la tecnología, cada vez más asequible para el "común de los mortales" podemos estar al tanto de todo lo que musicalmente se ha producido y produce en el planeta. Considero, sin embargo, que estamos en el camino correcto, que en un futuro no tan lejano nuestra música y nuestros artistas van a salir y van a tener repercusión internacional. Ya se pueden ver ejemplos, y no digo nombres por temor a omitir alguno.

Estoy segura de que una de las decisiones más acertadas que he tomado en mi vida es dedicarme a hacer arte, ya que en medio de este caótico mundo lo único real son los espacios de creación y sensibilidad en donde –por medio de lo que hacemos– podemos ser un canal catalizador de emociones, en donde se mueven sentimientos propios y ajenos que nos hacen mejores personas.

En mi carrera profesional he interpretado géneros musicales académicos y populares, he participado en películas, conciertos, óperas famosas, estrenado obras a nivel mundial; lo he hecho con gusto y agradecimiento a Dios y la vida.





SCHUBERT TH GANCHOZO

1962
Guayaquil, Ecuador
ganchozo1@ganchozo.com · www.ganchozo.com

PRESENTACIÓN

El presente texto es un resumen de mis investigaciones realizadas desde 1988, cuando inicié trabajos teóricos y de campo en los museos de la ciudad de Guayaquil, con el ánimo de encontrar evidencias que nos permitan afirmar la continuidad musical, desde lo precolombino hasta lo contemporáneo, en las tierras bajas del occidente ecuatoriano. Ya desde entonces se pudieron desarrollar las hipótesis para la primera aproximación sobre esta continuidad musical, que es la base del presente trabajo, reflejado en uno de los grupos culturales más invisibilizados del país, como son los llamados por distintos autores y cronistas, *Indios Costeños, Huancavilcas, Guancavelicas Goancavillcas, o Cholos*.

El propósito de esta investigación fue múltiple. Por un lado se trataba de estudiar y evidenciar el *pensamiento musical* de los asentamientos humanos encontrados en las actuales provincias del Guayas, Manabí y Santa Elena, y que forman parte de la llamada Cultura Manteño-Guancavilca, cuya presencia histórica se data entre los 900 a.C. y 1.500 d.C., haciendo un estudio morfológico y musicológico de los instrumentos musicales que esta cultura fue creando y desarrollando en el devenir de las épocas precolombinas. Y, por otro lado, pretendemos comparar estos registros ancestrales con algunas evidencias musicales contemporáneas (2018 d.C.) en una investigación de campo realizada en las comunas del interior de las Provincias del Guayas, Manabí y Santa Elena. Para ello planteamos una metodología que se sustenta en el concepto de *Filosofía Primitiva de la Naturaleza*. Proponemos ideas que se sintetizan en un sistema mágico-religioso cuya base es la observación cíclica de los fenómenos naturales y, en especial, los astronómicos que tanta incidencia en el imaginario de las culturas universales han tenido.

En la sociedad antigua que estamos investigando, la religión y la astronomía estaban estrechamente vinculadas entre sí y compartieron un largo proceso de evolución. De esta manera podemos sostener que,



al igual que las sociedades mesoamericanas (maya, azteca), así como las Andinas (Pre-inca, Inca, etc.), nuestra cultura Guancavilca, dado su alto grado de especialización tanto como cazadora-recolectora así como agro-alfarera, nos hace entrever que su religión y mitología la hacen pertenecer al grupo de *Religiones Astro-biológicas*, cuya importancia estaba dada por el hecho de que los ciclos astrales servían para la división espacial del mundo, la división temporal (calendario), y los pronósticos.

Bajo estas premisas conceptuales, la música forma parte del modelo *astro-biológico del mundo*, el mismo que es representado por medio de códigos icónicos-geométricos-numéricos cuya forma y sonido los encontramos en los mismos instrumentos musicales y, de manera explícita, en los gráficos y símbolos de la cultura material y en las proporciones de las esculturas (San Biritute, Mujer de Juntas, Emblema territorial, etc.), dispersas por el territorio Guancavilca.

La investigación de campo es planteada bajo las premisas metodológicas de la etnomúsica. Sin embargo, nuestro afán es el de tener una muestra de la *Cosmoaudición Guancavilca*, que involucre un banco de sonidos de los distintos eco-sistemas donde se asienta la actual cultura y que contenga el sonido de las especies animales representativas de la región, haciendo énfasis en los *Animales míticos*, cuya imitación sonora fue el inicio del *Lenguaje Musical* de los Guancavilcas.

También es de nuestra competencia el registrar distintas manifestaciones musicales en el interior de las comunidades y registrar una muestra de la tradición oral, las expresiones sonoras de curanderos, shamanes y personajes mayores de la zona. Estos datos de campo serán sometidos al análisis de laboratorio para determinar parámetros de continuidad en las series sonoras, así como en la tímbrica de voces e instrumentos contemporáneos.

Esta investigación nos ha llevado a plantearnos la creación de la Guancavilca Orquesta de Percusiones (GUAOPE) como una praxis y puesta en valor de los conocimientos adquiridos en estas distintas etapas de investigación y como una forma de expresar, en el plano de la Estética de las Artes de la Representación Ecuatoriana, el pensamiento ancestral y contemporáneo de la cultura Guancavilca. En el 2016 iniciamos los talleres de construcción de instrumentos musicales en caña guadua con los artesanos de la comuna *Atravezado*, Libertador Bolívar, quienes inmediatamente adaptaron y desarrollaron instrumentos musicales con características propias e iniciaron la recuperación del repertorio sonoro de los mayores.

En el 2017 realizamos el segundo taller de construcción de instrumentos musicales en la comuna Olón, con artesanos de dicha comuna, y a la fecha se están construyendo los instrumentos de la Orquesta de Percusiones Guancavilcas y llamando a la audición de músicos de las comunas Valdivia, Libertador Bolívar, Manglaralto, Olón, Barcelona y la Entrada. En la actualidad estamos realizando el montaje del repertorio recuperado en los trabajos de campo.



MARI GODOY

1954
Riobamba, Ecuador
mariogodoy@comcast.net

PRESENTACIÓN

Crear es amar. Se crea desde el espíritu, el ser, y no desde el ego. El *compositor* es un traductor de la realidad, que, con visión de unidad, con su canto acompaña a sus conciudadanos. En el aparente caos del universo, el compositor transforma y encuentra orden y belleza. El compositor, antes que *hacer o tener*, sobre todo es; es un ser creativo, propositivo, solidario, inspirado, lúdico, sensible, un mensajero, observador, intuitivo y crítico.

Debemos descubrir cuál es nuestra pasión. Creamos en el *instante santo*, cuando tenemos plena conciencia de unidad e integración, cuando estamos en el *elemento*, es decir, en tu yo auténtico, en algo que se comprende de manera natural; se tiene *aptitudes, pasión y energía*. El compositor es un ser inspirado.

Según Atahualpa Yupanqui (Héctor Chavero), el mayor logro de un compositor, es llegar a ser anónimo. Cuando se crea, se altera el sentido del tiempo. En la *poiesis musical*, el compositor tiene un rol social, es vehículo, portavoz y espejo de la sociedad, que, sin miedo, sin cálculos, sin prisa, transmite, traduce y refleja las alegrías, tristezas, frustraciones y esperanzas del pueblo. Su aporte es positivo.

Existimos porque imaginamos; crear, componer, hacer música, es una necesidad. Todos tenemos la capacidad de ser creativos. Como señala Ken Robinson: "La creatividad se aprende igual que se aprende a leer". Para afinar la creatividad son necesarias la capacitación constante, la exploración, búsqueda, esfuerzo, el control de los materiales con los que se trabaja, práctica, destreza, originalidad, alta sensibilidad, autocrítica, humildad y amor. El compositor debe estar dispuesto a equivocarse y a descubrir lo que no funciona... Debe perder el miedo.

Una obra musical es una propuesta, una huella que parte de los condicionamientos estéticos,

Arreglo para Quinteto
Julián Basso Arizola

Y solamente tú

Habancera Andina

Mario Godoy Aguirre

Score

♩ = 107

The image shows a musical score for a quintet. It includes staves for Voice, Acoustic Guitar 1, Acoustic Guitar 2, Acoustic Guitar 3, Piano, Acoustic Bass, and Drum Set. The score is in 2/4 time with a tempo of 107. The title is 'Y solamente tú' by Mario Godoy Aguirre, arranged by Julián Basso Arizola. The score is for a quintet and includes parts for voice, three acoustic guitars, piano, acoustic bass, and drums. The music is in a major key and 2/4 time. The score is presented in two systems, with the first system showing the vocal line and guitar accompaniment, and the second system showing the piano and bass accompaniment. The score is published by Ediciones 2009.

ideológicos y sociopolíticos. Para enfrentar con propiedad la realidad social, el presente y el devenir histórico, el compositor debe tener una clara posición ideológica, sensibilidad, contextura moral, conciencia y compromiso social.

La obra de los compositores de vocación y profesión, como el buen vino, al pasar los años

se vuelve más apetitosa. El tiempo se encarga de separar el buen trigo de la hojarasca. Una obra musical que trasciende, que vence el tiempo, rebasa la mediocridad y el conformismo; tiene alta calidad, es un aporte para la humanidad, es fruto de una rigurosa disciplina, dedicación, generosidad e infinidad de renunciamentos.



PA BL O GUERRERO

1962
Quito, Ecuador
musicaecuatoriana@yahoo.com

EN LA RUTA DE LA INVESTIGACIÓN Y LAS IDENTIDADES SONORAS

El Siglo XX estuvo caracterizado por radicalismos y propuestas musicales renovadoras: los nacionalismos, con sus identidades sonoras locales, el modernismo y los vanguardismos, tecnología y nuevas estéticas electrónicas, fusiones, migraciones obligadas, la “caída del muro” y la proclama del *fin de la historia*, así como la formulación de propuestas artísticas, educativas y musicológicas integradas, tuvieron cabida en ese tiempo.

Nombres representativos a nivel creativo e investigativo del Ecuador se inscribieron en aquel siglo: Pedro Pablo Traversari, Segundo Luis Moreno, Sixto María Durán, Luis Humberto Salgado, Juan Pablo Muñoz Sanz, Francisco Paredes Herrera, Segundo Cueva, Nicasio Safadi, Carlos Coba, Guido Garay, Gerardo Guevara, Mesías Maiguashca, son algunos ejemplos capitales. Sin embargo, a la par, como lo señalara el filósofo y músico Juan Pablo Muñoz Sanz, la música en el Ecuador era una planta que en ese entonces procuraba crecer en un terreno árido, refiriéndose a las condiciones socioeconómicas en que se desarrollaba el músico y la música profesional en el medio.

Quienes nacimos en la segunda mitad del Siglo XX somos resultado de aquel bagaje y sus contradicciones; una generación de músicos, compositores, directores, lutieres, investigadores y musicólogos que, dentro de una realidad con mínimos recursos institucionales, académicos y de políticas culturales, supieron *abrir* brecha en sus respectivas especialidades y potenciar sus postulados hacia la comunidad.

Es posible que aquellas circunstancias complejas estén cambiando en nuestros días, pero ello en alguna medida se debe, a lo que el músico César Santos llama “generaciones sacrificadas”, no como victimización sino como hecho concreto, en una



sociedad en la cual la cultura y sus expresiones no son prioridad. Ciertamente no es una circunstancia local. La desatención a la problemática educativa, cultural y artística –con las excepciones del caso– es de magnitud global.

En ese contexto debo decir que me siento parte, más que de una generación específica, de un grupo de trabajadores musicales, cuyos integrantes van tomándose la posta a lo largo del tiempo, buscando siempre expresar la identidad musical desde el cultivo de lo ancestral y lo contemporáneo ecuatoriano, contraviniendo en ocasiones a un conglomerado dependiente, que poco valor le concede a su propia producción intelectual.

Cuando nos iniciamos en la tarea de historiar a la colectividad desde la música, hay que decir que era un terreno que nos resultaba distante, sea por aculturación, o por el descuido académico que primaba en el entorno; había pues que empaparse de todo ello fuera de los canales ortodoxos y, simultáneamente, darse tiempo para la realización de nuestros propios postulados musicales, familiares, políticos; doble tarea que siempre resultaba agotadora por la escasez de recursos y la cantidad de trabajo a realizarse. De ninguna manera se piense que esa tarea se llevó a cabo de forma individual o solitaria: siempre existieron los aportes de nuestros antecesores y de los compañeros de ruta. Entre los más cercanos menciono a César Santos Tejada, Eugenio Auz, Juan Mullo Sandoval, Juan Carlos Franco, Mario

Godoy, Raúl Garzón, Ketty Wong, Wilman Ordóñez y Carlos Freire, con cuya complicidad se alcanzaron experiencias interdisciplinarias significativas.

Por 35 años hemos realizado labores de organización, investigación, creación musical, difusión, educación y, en forma particular, quien esto escribe, encauzó su quehacer dentro de ámbitos históricos y documentales. Logramos –y no lo digo con soberbia que suene a petulancia heroica– la hazaña de vivir desde la música, con la satisfacción del conocimiento compartido, que es la única manera de hacer y disfrutar de la música. Supimos ser productores, editores de trabajos y proyectos investigativos que han tenido su utilidad en los medios académicos nacionales y foráneos, y de la distribución de centenares –seguramente miles– de documentos musicales (sólo en partituras hemos levantado cerca de dos millares de ellas), casi siempre sin respaldo de editoriales o instituciones.

Por todo lo dicho, la publicación de este corto artículo a través de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, institución a la que agradecemos por la deferencia, la siento como un reconocimiento honorífico a nuestra generación, que con optimismo buscó, y aún lo hace: decirle al país la importancia vital que tiene la música para la sociedad.



GER ARD O GUEVARA

1930
Quito, Ecuador
gerardoguevara123@yahoo.com

SONIDOS Y SILENCIOS

Mi mejor aporte para la música ecuatoriana ha sido valorar y continuar con el trabajo de grandes compositores nacionales, que fueron mis maestros en el Conservatorio Nacional de Quito: Luis Humberto Salgado, de Armonía; José Ricardo Becerra e Inés de Endara, de Contrapunto; Néstor Cueva, entre otros. Considero que el Nacionalismo Musical es una escuela compositiva de gran importancia en el Ecuador, sustentada en los principales ritmos de nuestra música: yaraví, yumbo, danzante, sanjuanito. Una adecuada definición de la música ecuatoriana podría ser el título del pasillo *Reír llorando* (de Carlos Amable Ortiz), porque la nuestra es una música que ríe llorando.

Creo que en el país hemos cometido un gran error: no se difunde la música de los compositores nacionales. Muy de vez en cuando se escuchan unas pocas composiciones de Luis Humberto Salgado, para mi concepto el mejor compositor académico de nuestro país, y pare de contar. Sin embargo, la generación anterior a la mía ha dejado obras musicales de trascendencia que merecen ser conocidas. Además de los compositores ya señalados, destaco la obra de Segundo Luis Moreno, Sixto María Durán, Pedro Pablo Traversari, Corsino Durán, Ángel Honorio Jiménez... Sería importante que las orquestas sinfónicas del país interpreten regularmente sus composiciones como ejemplos musicales vivientes para las nuevas generaciones.

Las instituciones musicales deben darle más importancia a la música ecuatoriana y, especialmente, a sus compositores; por tanto, los programas de estudio de los conservatorios y universidades deben basarse en material musical de gran calidad, que sí existe, de los grandes maestros ecuatorianos. Pero nuestro pecado es, realmente, la falta de difusión. Todos los músicos, profesionales o no, debemos cultivar la música nacional y desarrollarla.



Mi consejo para todos los compositores del país –especialmente los jóvenes– es que se conozcan la música nacional de todos los niveles; no hay por qué establecer una separación de música que podríamos llamar de calidad y de música que podríamos decir popular. La gran difusión de la música popular ayudará para que la música elaborada tenga también clientela, tenga también quien la escuche. Tenemos que abrir nuestro espíritu para aceptar obras que, penosamente, no se conocen porque no se las difunde. En cada expresión, en cada sonido con que se recuerde la escala pentátona ecuatoriana, evidenciamos que tenemos una cultura musical. El significado de que tengamos una música propia es que sí somos un país culto y que tenemos una expresión musical que nos es propia, porque existen compositores que han sacado adelante una expresión, un discurso musical propio de nuestro terruño. La música nacional es justamente eso: un retrato nuestro, un retrato de la nacionalidad ecuatoriana.

Se debería escuchar todo lo que es música nacional, en todos los ámbitos. Los pueblos pequeñitos, muchas veces, tienen un compositor al que conocen solamente sus amistades, pero que tiene obras importantes, y aunque no sean músicas importantes, tienen características propias.

Considero que la variedad de pensamientos musicales existentes en el Ecuador puede ayudar para el fortalecimiento de nuestra música. ¡Amemos nuestra música! Tengamos el orgullo, el honor, de conocer y hacer conocer a nuestros compatriotas y a los extranjeros lo máximo posible del repertorio ecuatoriano. Es un deber el hacerlo como una forma de ser coherentes con nosotros mismos.

Entrevista realizada por el musicólogo Carlos Freire al compositor Gerardo Guevara. Guayaquil, mayo 15 de 2018.



WILSON HARO

1963
Bogotá, Colombia (nacionalizado ecuatoriano)
wilsonorlandoharo@gmail.com

PRESENTACIÓN

La festividad, tanto popular como religiosa, así como el calendario agrícola, han marcado la música y la manera de componer. En mi caso esta motivación viene dada por las expresiones ancestrales y familiares de la región de Cotacachi, Ecuador.

Por un lado, la interpretación de instrumentos cuyo origen es ritual, como parte del rito sincretizado entre el calendario agrícola y las festividades religiosas, han sido detonantes de los motivos de la creación: el tocar de las flautas, pallas, pingullos, rondadores y marimbas, así como el pareado propio de estos instrumentos. Es notable el profundo sentido de pertenencia, más la aplicación de técnicas de composición propias de las escuelas vienesas de Europa.

Es asimismo notorio y fundamental puntualizar que mi discurso musical en ningún momento trata de desconocer el sinfonismo universal, más bien lo enriquece al mostrar sonoridades, colores e integración de músicas diversas, manifestadas por sus instrumentos. Esto sin caer en el plano de la experimentación, más bien de manera sólida se exponen sonoridades sinfónicas originales evidenciadas en el momento en que la creación muestra instrumentos musicales o maneras de concebir la instrumentación en el discurso musical. Resulta fundamental referirse a la autenticidad por las siguientes razones:

1. *El baile y el canto en la cultura ecuatoriana.* Una manera cultural de manifestación de la música es el bailar y el cantar. El bailar ha influenciado notablemente en la creación sonora, en la manera de interpretar y articular la música. De allí que algunos de los géneros de nuestro país manifiestan en su interpretación un *atrellisamiento* de la música: el tocar dos corcheas consecutivas es como tocar negra y corchea en tresillo, y esto es dado por la manera de desplazar el paso en el baile, siempre en

EL ESCAPULARIO Yaraví por Wilson O. Haro López



contacto todo el pie con el suelo, y de allí también la manera de pronunciar ciertas consonantes como las “rr” un poco arrastradas en su pronunciación.

2. *La manera de ejecución de los instrumentos pentacordios.* El baile influyó notoriamente en la manera de ejecución de instrumentos como la bandola, el bandolín, la bandurria y la guitarra, entre otros instrumentos de cinco órdenes; los repertorios se fundamentaban regionalmente en las agrupaciones musicales y la manera del bailar y tocar, influenciados de manera directa por sus propios calendarios festivos locales y nacionales. Es por ello que el “tañer” los instrumentos y el bailar la música influyó en la manera de escribir la música, la manera de orquestar, la manera de concebir y de trasladar el pensamiento, de mostrar el origen, el ancestro.

3. *Las festividades.* Resultan fundamentales en la creación, influyen en la forma de concebir el discurso musical. Así, por ejemplo, el calendario lunar en la provincia de Imbabura y el tocar de instrumentos es fundamental e identitario. Los *tonos* para flautas en Semana Santa y el ritual a la fecundidad sincretizados en estas expresiones musicales es notoria; otro instrumento vinculado con un género musical es la palla con la música del yumbo. Incluso se pueden encontrar

identificaciones entre músicos icónicos de Cotacachi e Imbabura con ciertos ritmos. Por ejemplo, Félix Cushcagua, maestro músico quichua con las yumbadas, el Ángel Kalpay rezador y cantador con la Festividad de Difuntos.

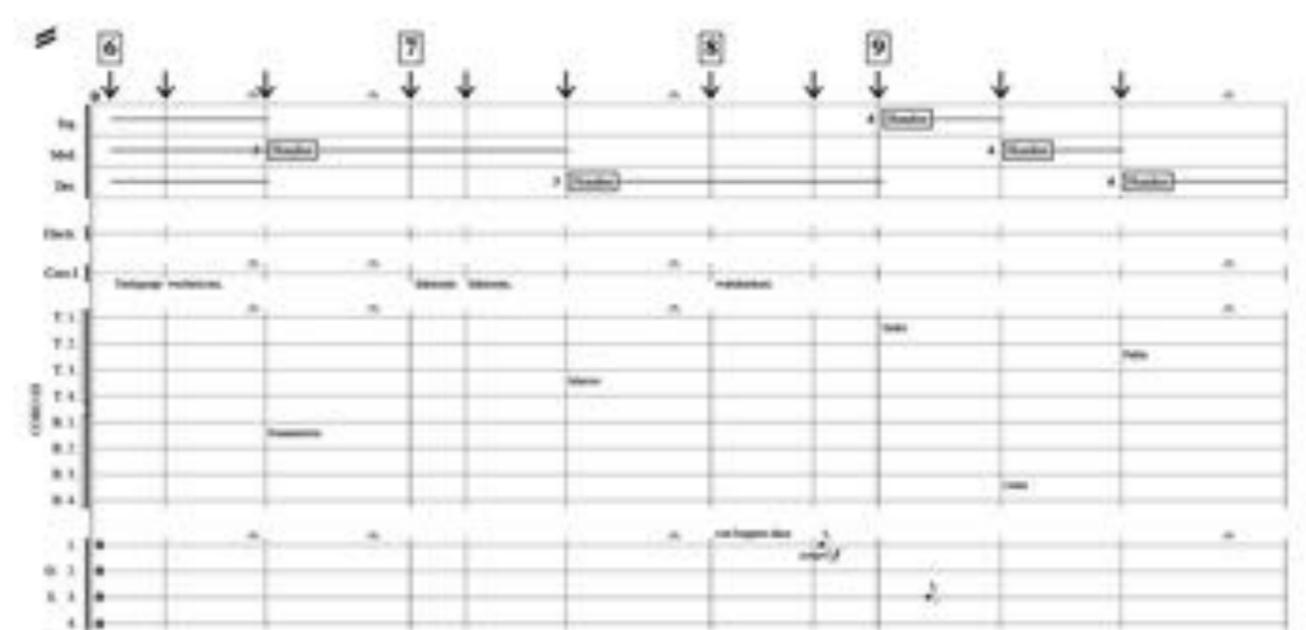
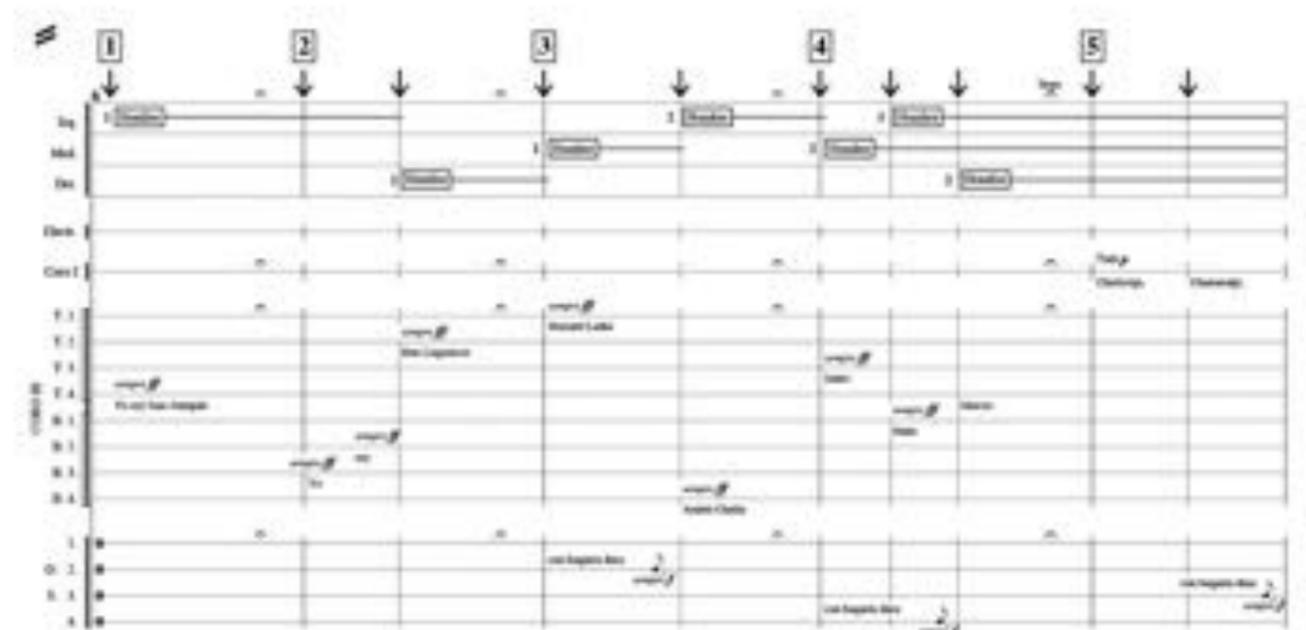
El motivo musical es parte del trabajo en la composición; el descomponerlo, ampliarlo, reducirlo, fragmentarlo, analizarlo, repartirlo y mezclarlo es característico en la música y es dado por su origen. El minimalismo es común y propio en las culturas en Ecuador, de allí la manera de componer ahorrando recursos.

Yo utilizo, además, una manera *pirotécnica* de orquestar y de escribir los solos, como remembranza de las festividades pueblerinas, como una forma de sentir y evidenciar el contacto con las culturas del Ecuador

Solamente este rápido y breve análisis que ayude a entender cómo concibo la creación de mi música, a través de una visión filosófica de cómo vivir, de cómo ser y de siempre agradecer por existir.

I: Yo soy Juan Atampám

México Maiguashca
(2006-07)



* Ilustración: El director sobre las Mitas. Se utilizan notas con el dominio o proporcionalmente a la notación.



ME SIA S MAIGUASHCA

SOBRE MI TRABAJO MUSICAL

Mi trabajo musical tiene tres fuentes muy diferenciadas:

- La tradición de la música nacional-popular-folclórica de mi país, útero acústico en que viví los primeros 20 años de mi vida.
- La tradición de la música europea que ha formado mi alter-ego artístico: desde Bach hasta Stockhausen, pasando por Schubert, Mahler, Debussy, Webern y todos "los otros".
- La experiencia sónica proporcionada por "mi" descubrimiento de la música electrónica y de la "neue Musik" en Europa.

Las dos primeras son aspectos de lo heredado y de lo aprendido. La tercera ha sido una búsqueda individual, necesaria, compulsiva.

La segunda mitad del siglo XX trae consigo en Europa el término de la época que se podría llamar la de la "música temperada", basada en "notas" con alturas determinadas y la división temperada de la octava en 12 pasos (casi) iguales.

El trabajo en estudios de música electrónica me hizo evidente que la "nota" con altura precisa es tan solo un punto específico de lo que se podría llamar un *continuo tímbrico*. En la línea superior se produce éste *añadiendo ondas sinusoidales*. Punto de partida es una sola onda; añadiendo otras se pueden producir los espectros armónicos deducidos por operaciones aritméticas (ondas triangulares, cuadradas, etc.), los espectros armónicos de los instrumentos de la orquesta europea que producen "notas", espectros progresivamente inarmónicos (como los de las campanas), para terminar en un pseudo ruido blanco. La segunda línea muestra (de derecha a izquierda), un tránsito por *substracción* que, comenzando con "ruido blanco" produce "ruidos coloreados" con ámbitos cada vez más estrechos, para terminar con un espectro casi sinusoidal.

1938
Quito, Ecuador (nacionalizado alemán)
m@maiguashca.de
www.maiguashca.de

Musical score for a string quartet. The score includes multiple staves with complex notation, including slurs, accents, and dynamic markings such as *sempre alla parte!*, *sempre assai*, *sempre assa.*, *sempre un poco*, and *sempre un poco*. There are also performance instructions like "calming down and moving progressively to impetuous widely with short irregular motion" and "slowly to high looking in". The score is annotated with various symbols and numbers, including circled numbers and plus/minus signs.

El explorar ese inmenso espacio tímbrico más allá de la "nota instrumental" ha sido punto central de mi preocupación musical.

Mi acercamiento a la música, sobre todo a la música electrónica, fue eminentemente empírico. El deseo de comprender el hecho empírico me obligó a crear una explicación, una "teoría", que provocó nuevamente el siguiente acto empírico, y así sucesivamente: "primero actuar y luego reflexionar, para actuar nuevamente y luego reflexionar..." como ya lo he manifestado en alguna ocasión.

El poder trabajar con "sonido real" y no necesariamente con "símbolos de sonido" (como sucede al escribir una partitura) fue un *primer regalo* que obtuve llegado a Europa hacia 1965. El poder grabar sonidos y luego procesarlos constituyó para mí un método completamente nuevo de trabajo.

Muchos sonidos concretos tienen un poderoso aspecto semántico, anecdótico. El poder trabajar con ese aspecto del sonido me hizo posible el tratar un género tan cultivado en la literatura y pintura,

pero que tiene poca tradición en la música, un género que siempre me interesó sobremedida: la autobiografía. Durante varios años me dediqué a crear obras explícitamente autobiográficas: *Hör-zu* (1969) para cinta magnética, *Ayayayayay* (1971) para cinta magnética, *Oeldorf 8* (1972-74), para grupo instrumental y cinta magnética. Son obras escritas en primera persona, por así decir, a manera de diarios acústicos.

El trabajar como profesor de música electrónica (primeramente, en Francia y luego en Alemania) y el "deber" enseñar Acústica, fue un *segundo regalo*, un regalo substancial. Al no tener formación científica tuve que "descubriarla" empíricamente. Así llegué a comprender, que lo que se llama en los conservatorios "teoría de la música" (armonía, contrapunto, instrumentación, etc.) no es tal, sino más bien *estilística* de un período determinado. Una teoría de la música de "nuestro período" queda todavía por ser formulada orgánicamente.

A composite image showing a spectrogram at the top and a musical score below it. The spectrogram displays frequency content over time, with a time axis from 195 to 200. The musical score below it includes staves for strings and piano accompaniment, with various musical notations and dynamics.

Siempre me gustó "jugar, sin más: con materiales mecánicos, por ejemplo, como en todas las obras que incluyen el "Klangobjekt" ("Objeto Sonoro", estructura que permite "tocar" objetos de metal amplificados con micrófonos de contacto), obras como *El tonal*, *El nagual*, *Ecos*. O con materiales electroacústicos como en *Ejercicios para cello y sintetizador*, *Tiefen*.

Mi credo ético-estético: hace unos 10 años escribí el siguiente texto, tengo la impresión de que sigue válido para mí: "Un individuo tiene ciertamente derechos y deberes hacia su grupo; su principal derecho es la libertad; libertad de expresar su

individualidad, libertad de vivirla. Su principal deber es la honestidad, honestidad consigo mismo, con su grupo". Ciertamente son estos principios (como otros cualquiera), más fáciles de formularlos que de vivirlas. ¡Qué distancia habrá habido y habrá entre intención y realización! Pero no dejan de ser una guía.

El texto *EL QUEHACER ESTETICO, MI QUEHACER ESTETICO* fue escrito por Mesías Maiguashca en 2001 como contribución para el Festival Grandes Compositores Ecuatorianos, patrocinado por la Cámara de Comercio de Quito y organizado por Cecilia Sáenz (Inédito).



JUAN MULLO

1956
Quito, Ecuador
juanmullosandoval@hotmail.com

PRESENTACIÓN

La etnomusicología ecuatoriana tiene históricamente su base en la antropología temprana de las primeras décadas del siglo XX, con el compositor y musicólogo Segundo Luis Moreno (1882-1972). En un segundo momento, a mediados de la década del setenta, el Instituto Otavaleño de Antropología, IOA, incorpora en su plana de investigadores al etnomusicólogo Carlos Coba Andrade, en cuyo espacio se realizan las iniciales publicaciones etnomusicológicas ecuatorianas en la Revista Sarance (1976) y la Colección Pendoneros. En la década de los ochenta, dos investigadores provenientes de la academia antropológica, Juan Carlos Franco y el suscrito, delineamos un método investigativo abiertamente etnológico, y es cuando me inicio como articulista en casi todas las publicaciones de la *Revista Opus* de la Musicoteca del Banco Central del Ecuador, vigente desde 1986 hasta 1989, año este último en que deja de circular. Este proceso se consolida con el Diplomado Superior en Etnomusicología, creado por iniciativa de mi persona en 1996, en la Facultad de Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, proyecto que duró hasta el año 2002.

Mi obra tiene que ver con el ser escritor y el ser compositor fundamentalmente. De lo segundo, existen varios estudios para guitarra sola y ensambles, desde mi primera obra formal, la suite *Tres danzas y un pasillo*, escrita en 1985. En el campo investigativo, se delinean tres orientaciones, la sociológica, la histórica y la antropológica, mismas que definen gran parte de mi propuesta teórica, plasmada en varias publicaciones. Una de ellas es el trabajo sobre la voz Ecuador, para el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* en 1991. Mi perfil como investigador comprende, fundamentalmente, las obras publicadas o bio-bibliografía; plantea la constitución de un corpus conceptual-documental que robustezca la actividad etnomusicológica del país. Igualmente, los aportes pedagógicos para proyectos educativos como el



Plan Curricular Institucional para la Escuela de Bandas Parroquiales del Distrito Metropolitano de Quito (2007), y el Plan Curricular para la Escuela de Pingulleros del Valle de los Chillos y Tumbaco (2007-2016). En el espacio académico he sido profesor de varias universidades del Ecuador e igualmente invitado como ponente en eventos nacionales e internacionales.

En el marco de una etnomusicología antropológica, planteo un tipo de academia transcultural en mis investigaciones, el diálogo cultural en la construcción de un pensamiento social investigativo, que a partir del año 2008 se bifurca con la noción de *lo sonoro*. A fines de esta década propongo, en el espacio autónomo investigativo y en el institucional, dos conceptos claves: el patrimonio sonoro y la antropología sonora, para apuntalar las nuevas metodologías y políticas de gestión. El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, INPC, se hace eco de estos planteamientos y junto a Pablo Guerrero –coordinador nacional, director de la Corporación Musicológica Ecuatoriana, CONMUSICA– ejecutamos el Registro e Inventario del Patrimonio

Sonoro del Ecuador, proyecto que dura desde el año 2008 al 2011.

En el año 2009, me redefino como escritor e investigador sonoro, con la publicación de la obra *Música Patrimonial del Ecuador* (IPANC, Ministerio de Cultura). Mis propuestas teóricas van de la mano de la conformación de los archivos sonoros y los fondos orales de las culturas montubias, afrochoteñas y norandinas principalmente. A partir de esta postura, las metodologías van encontrando interdisciplinas afines, que apuntalan y amplían su campo de estudio: la antropología del cuerpo y la coreología. Varios proyectos investigativos que ahora dirijo se encaminan a los estudios de las danzas del siglo XVIII y XIX. Esta nueva etapa me permite publicar en el 2015 el libro: *El vals y las danzas republicanas iberoamericanas* (No. 3), junto a otros ensayos, que se editan en la serie Cartografía de la memoria, del Instituto Iberoamericano de Patrimonio Natural y Cultural, IPANC. Con el anteriormente mencionado, se completan los cuatro libros de la serie: *El bolero porteño*, No. 1, 2013; *La estudiantina quiteña*, No. 2, 2014; y *Ritmos cimarrones, cantos y danzas iberoamericanas*, No. 4, 2015.

Desde el año 2015 ejerzo la dirección de la revista de investigación sonora y musicológica *Traversari*, órgano de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Otras obras publicadas son: *Jazz en Ecuador*, en: Ruesga, J., *Jazz en español*, Derivas hispanoamericanas, Universidad Veracruzana, México-2013 y *Culturs Arts Música*, Valencia-España, 2015; *Cantos montoneros y chapulos, semántica de la canción alfarista*, Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editora Nacional, Quito-2015; *Villancicos del Monasterio del Carmen Alto de Quito*, Instituto Metropolitano de Patrimonio, Quito-2013; y varias producciones audiovisuales y discos compactos.



JUAN ORTIZ DE ZÁRATE

1959
Buenos Aires, Argentina
ortizdezarate.j.r@gmail.com

ALGUNAS IDEAS SOBRE ESTÉTICA (PROPIAS Y AJENAS)

Algo que siempre me interesó a la hora de reflexionar sobre la creación es por dónde, de cuántas maneras, un compositor *entra* a la obra, cómo la concibe antes de ponerse a escribirla, cuál es el proceso reflexivo previo que desemboca en la escritura musical.

A través de mi actividad docente, lecturas, y también por mis charlas con colegas, siempre me ha llamado la atención desde cuántos lugares, conceptualmente hablando, se accede a la creación de una obra musical nueva.

- Hay compositores que necesitan de “la herramienta” para, a partir de ahí, elaborar un discurso. Por herramienta me refiero a estructuras predeterminadas, estructura rítmica, de alturas, etc. Esto es muy común en los estudiantes de composición quienes, justamente, por no manejar todavía bien esas herramientas, están muy preocupados, y ocupados, con ese factor –digamos, conflictivo–, y eso termina abarcando todo su pensamiento compositivo. Hay alumnos que todavía hoy cuando les pregunto qué van a hacer en cuanto a obra, contestan: “voy a usar una serie”, como si la serie fuese la causa inicial, el *Big Bang*, y no la consecuencia de decisiones previas. Cuando yo les digo: “bien, ¿cómo vas a hacer para usar una serie de una forma personal, que no suene a algo ya dicho?”, por supuesto, se quedan sin palabras porque no pensaron en eso.

- Otros necesitan una idea extra musical, una imagen visual (un cuadro, un paisaje, o lo que fuere), o literaria (alguna forma de relato). Es el caso del compositor Bryan Ferneyhough en muchas de sus obras, por ejemplo, *La Caída de Ícaro*, *Funerales*, *Prometeo*, *Siete Cuadros Vivientes representando el ángel de la historia como melancolía*, etc.

Vigil

♩ = 50

*) piece of stone with a high pitch (undefined). Very used in traditional music of many oriental civilizations. Faced to the impossibility of getting such an instrument, it should be replaced by a very high pitched wood-block

- Otros encaran cada obra como parte de *l'Oeuvre*. O sea, pensando en la Obra –con mayúsculas–, en el legado. Estos compositores no suelen hacer hincapié en la obra individual, sino que ponen el ojo en el propio estilo, en crear –y claro–, respetar, una estética propia y considerada personal (y valiosa). Son compositores que gradúan la energía que le dedican a cada obra porque lo trascendente no es la obra individual sino la Gran Obra Total.
- Otros, encaran la obra como una suerte de improvisación (no necesariamente instrumental) y confían en que, poco a poco, esta irá adquiriendo una forma orgánica.
- Otros, un poco más inocentemente, confían en la *inspiración*. Una suerte de epifanía, por medio de la cual la obra desciende de las alturas y se revela al compositor, y claro, le ahorra también mucho trabajo...

Por supuesto, estas son categorías muy esquemáticas y como siempre ocurre en estas cuestiones hay mil casos intermedios, y combinaciones diversas. La constatación desde hace muchos años de todas estas formas de encarar la concepción de una pieza me llevó a reflexionar acerca de cómo yo mismo encaré el tema en mi propia música. Esto es crucial porque condiciona todo el resultado, uno puede cambiar de herramienta y mantener la esencia de la obra, pero no puede cambiar la concepción de la misma y mantener su esencia...

Un concepto que creo es clave son las decisiones estratégicas que uno debe tomar desde el principio. Es importantísimo que estén claras desde el comienzo del proceso. Además, es importante que sean conceptuales, más que instrumentales (en el sentido de instrumentación, no de instrumento), porque esto mantiene el campo abierto para después, y solo después, comenzar a tomar decisiones que lo vayan acotando (si uno empieza a reflexionar la música en términos de serie, es poco lo que queda por pensar...).

Cuando comienzo una nueva obra, una de las primeras cosas que quiero dejarme claro a mí mismo es qué es lo que NO quiero hacer, qué es lo que NO quiero que sea la obra, y cuando pienso en eso, lo primero que me salta a la conciencia son todos los clichés en los cuales NO quiero caer.

Luego de esa primera premisa (o en verdad al mismo tiempo), me pongo a reflexionar por dónde quiero que efectivamente pase el discurso. Para mí, un discurso necesariamente implica una tensión, una crisis –en definitiva–, un conflicto. Imagino un discurso como un sendero entre dos o más polos –digamos, de atracción–; polos que crean un campo de acción a través del cual este tiene que avanzar. Entonces, volviendo a mi segunda premisa, cuando digo que me pongo a reflexionar por dónde quiero que efectivamente pase el discurso, en verdad lo que tengo que decidir es cuáles van a ser los polos de atracción que –a su vez–, me crearán un campo de acción para ese discurso. Ahí, y recién ahí, me pongo a pensar en términos de herramientas musicales. Con qué recursos puedo poner en práctica más efectivamente ese campo de acción, o dicho en otros términos, esa situación estética que ya está creada en mi mente y hay que llevar a la realidad.

Sólo un breve ejemplo para clarificar el tema: la obra *Pianissimo*. Esta es una obra que me llevó mucho tiempo de reflexión escribirla, básicamente ¡porque es para piano!, y decir algo nuevo y personal en el piano..., en fin. Mi decisión estratégica fue la siguiente: el discurso debía progresar a través de la tensión que se produce en el paso de uno a otro lado de la línea de audibilidad. En momentos precisos de la obra el pianista toca tan suave que los martillos no se accionan. Ahí aparecen los polos: sonido / vacío; movimiento “con consecuencias sonoras” / movimiento “sin consecuencias sonoras”, música / movimiento coreográfico.

a Martin Devoto con todo mi afecto y admiración

Leggiero exasperado

1 - ver nota al pie / see footnote

1 - Cada vez que aparece la combinación "sf-flaut-poco post", en el instante del sfz deben sonar solo los arm. superiores de la nota o acorde. Durante el posterior *diminuendo* aparece la fundamental escrita (Per ej. comp. 1; 23; 24; 45; etc.)

1 - When indicating the combination "sf-flaut-poco post", at the very moment of the sfz only the partials of the written sound must be heard. After that, during the *diminuendo*, the fundamental appears. For instance, bass 1; 23; 24; 45; etc.

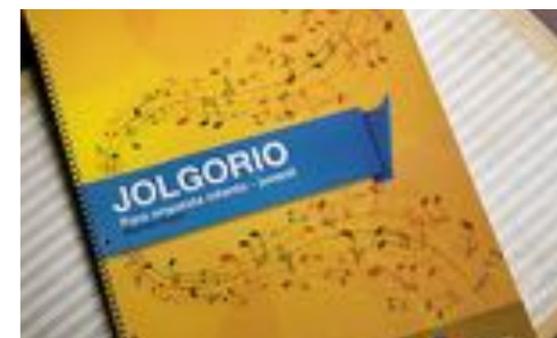


MARCEL CELORANO

1962
Tulcán, Ecuador
maebreg@gmail.com

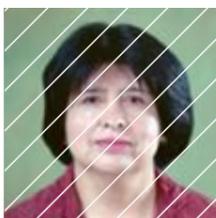
PRESENTACIÓN

Mis composiciones, en su mayoría, tienen un acento nacional. He trabajado tanto música de corte académico como popular, nacional y latinoamericana. La formación musical recibida inicialmente sirvió de base para conocer el mundo de la música, sobre todo aquel relacionado con la música clásica europea. Paralelamente a esto, mis apetencias musicales también incluyeron músicas variadas, como la nacional y la andina. Ingresé al mundo de la composición de manera autodidacta y, posteriormente, asistí a seminarios que se impartieron sobre esta materia en el Conservatorio Nacional de Música de Quito por destacados músicos y compositores. Sin embargo, la autoformación a través del análisis musical de partituras variadas y el estudio de materiales musicales como orquestación, formas, contrapunto y armonía modal y atonal, sirvieron para desarrollar una mejor comprensión de la música y del hecho sonoro en sí mismo. Muchas de mis composiciones son con poesía, es decir para Voz con algún instrumento musical; esto debido a que considero a la Voz como un instrumento idóneo para –a través del lenguaje y de las sonoridades evocadas– disfrutar de las emociones y de las imágenes producidas por la música y la poesía. En 2003, en el marco del Festival de Música Sacra de Quito, estrené la obra *Vía Crucis. Motetes para quinteto vocal*. Es una obra coral escrita para quinteto de voces en base a lo que se conoce como los Misterios Dolorosos de Cristo. El *Vía Crucis* consta de 14 estaciones, cada una de las cuales se fija en un paso o episodio de la Pasión del Señor. Incluye la Resurrección como decimoquinta Estación. He obtenido varias distinciones a nivel nacional. En 1990 gané un primer premio con la obra para quinteto de maderas *Danza Profana*. Al año siguiente obtuve el primer premio por mi composición intitulada *Imágenes para Declamador y Orquesta Sinfónica*, el cual considero como el más importante galardón que se me ha otorgado. En 1989 gané el segundo premio con la obra



para Orquesta Sinfónica *Movimientos Sonoros*. En 1992, con ocasión de la remodelación de la Plaza Grande de Quito, se me encargó la creación de una obra sinfónica para inaugurar el evento. La obra se denominó *Obertura Plaza Grande* para Banda Sinfónica y la estrenó la Banda Sinfónica Metropolitana de Quito. En el año 1996 estrené un ballet denominado *La Epopeya Alfárida*, sobre la vida de Eloy Alfaro, en una versión instrumental grabada en formato MIDI y con la participación del ballet del Colegio Nacional Simón Bolívar. Con esta misma obra, en el año 2012, gané uno de los premios de los Fondos Concursables del Ministerio de Cultura y llevé a cabo su representación en las ciudades de Tulcán y San Gabriel, con el ballet de la Casa de la Cultura del Núcleo de Ibarra, en la versión del formato MIDI; pero recién en el año 2015 logré hacer realidad un sueño de hace tiempo: tener la participación de la Orquesta Sinfónica Nacional y

la Compañía Nacional de Danza para estrenar en ese formato instrumental la obra que renombré como *Ballet La Alfarada. Suite Sinfónica para Orquesta*. En 2013 participé con la obra *Jolgorio*, como parte del Proyecto AINCO perteneciente a Sistemas de las Músicas del Ecuador (SIME). La composición tiene tres niveles de complejidad para tres distintos niveles de ejecución. En 2016 terminé una obra titulada *Concierto para Fagot y Orquesta Sinfónica*, la misma que se estrenará a mediados del presente año con la Orquesta Sinfónica Nacional. Actualmente trabajo en unas versiones para orquesta sinfónica de dos obras denominadas *Oleaje y Vulcano*, más mi segundo Ballet sobre el mito esmeraldeño de *La Tunda*.



ANGELITA SÁNCHEZ

1962
Cuenca, Ecuador
angelita.sanchezp@ucuenca.edu.ec

MI PROCESO CREATIVO

Mi formación en literatura y música me llevaron en 1983 a mis primeras reflexiones sobre educación artística en mi trabajo como profesora de música en la Escuela Especial "Mundo Nuevo". Se trataba de la primera escuela creada en Cuenca para personas con retardo mental. En esta institución fui parte de un grupo de investigación, en el cual artistas y terapeutas reflexionábamos e investigábamos para ofrecer una alternativa educativa humana e inclusiva para las capacidades de los estudiantes, en un ambiente de libertad que propicie la investigación y la vivencia corporal.

Esta experiencia pude extenderla a mis estudiantes del conservatorio "José María Rodríguez" de la ciudad de Cuenca, desde 1988 hasta 2013. Como rectora de esta institución (1998-2008) mi interés se centró en compartir con la ciudad, a través de certámenes, recitales, conciertos y veladas de danza, las habilidades musicales y dancísticas que los estudiantes iban desarrollando a lo largo de su formación, y que cada vez se multiplicaban gracias a un trabajo integrado de docentes de diferentes áreas de la música.

En la docencia en la Universidad de Cuenca, a través de la cátedra de Pedagogía Musical y de Investigación Artística, con los jóvenes estudiantes incursionamos en investigaciones sobre la música popular urbana en Cuenca, especialmente en el *rock*, el *heavy metal* y el *rap*. Se ha observado que estos géneros musicales han estado olvidados por la Musicología y la academia.



Angelita Sánchez. XIII Encuentro de Literatura.

El fenómeno de la música de masas ha tenido repercusión en nuestra ciudad y por ello se ha visto la importancia de analizar su impacto en el arte, tema que es desarrollado en mi tesis doctoral titulada *Heavy metal y rap en la ciudad de Cuenca, Ecuador, Siglo XXI: conflicto entre la tradición y la vanguardia*.

Las reflexiones y conclusiones de las investigaciones de la música, la literatura y la educación han sido presentadas en artículos científicos y en ponencias en donde se ha entrado a dialogar y a explorar los nuevos lenguajes musicales y literarios de la juventud en Cuenca.

En la actualidad investigo sobre la música académica contemporánea en Cuenca, obras y compositores. Este abordaje lo realizo desde las estéticas caníbales, maquinicas y de la forma, como parte del proyecto de investigación de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca *Teoría de la Forma: estrategias artísticas y teóricas para la superación del canon posmoderno*.



RAFAEL SAÚLA

1960
Biblián, Ecuador
rafa_5@yahoo.es

REFLEXIÓN SOBRE EL PROCESO COMPOSITIVO DE MIS OBRAS

La creación musical es una actividad que, lo puedo aseverar, es parte de mi existencia, estimulada desde el momento en que inicié los estudios musicales y razoné sobre la parte teórica. A medida que he ido obteniendo herramientas para poder llevarla al pentagrama pude exponerla y desarrollarla.

Los intentos de crear una melodía vienen desde antes de que inicie los estudios musicales académicamente; en mi caso particular, las lecciones que me proporcionaba mi padre, Luis Saúl, cuando niño. En ese entonces aún no sabía escribir los sonidos en el pentagrama. Sin embargo, a manera de juegos cantábamos con mis hermanos pequeñas ocurrencias melódicas a las que colocábamos letra de acuerdo al juego que ejecutábamos. De esta manera gozábamos con la música que nos imaginábamos.

La primera melodía que pude pautar en el pentagrama fue para saxofón, ya que fue el primer instrumento que estudié, y con los conocimientos de piano que practicaba en el conservatorio alcancé a armonizarla, poniéndole por título *Cholita de mi Tierra*, obra que más tarde cambiaría al nombre de *Añoranzas* (sanjuanito), cuando fue arreglada para la Orquesta Sinfónica de Cuenca por el Maestro Carlos Ortiz Cobos, por recomendación del Director, el Maestro José Castellví Queralt. Esta composición ha sido interpretada en diversas ocasiones y con varios directores a lo largo de los más de 40 años que formé parte de la Orquesta Sinfónica de Cuenca. Debo decir que, aún adolescente, cuando estrené esta melodía como compositor y solista, fue uno de los actos que marcó mi vida y el inicio para mi carrera como compositor. Posteriormente compuse una serie de obras para piano que hoy están grabadas en un disco LP de la Colección de Música Selecta del Ecuador; la ejecución como solista me corresponde.



A continuación, compuse obras para piano y violín, grabadas en un LP de Música Selecta del Ecuador Vol. 2, con la interpretación de violín, por parte de mi hermana Esthela, y el acompañamiento en piano por mi persona. Continuamos con obras vocales, mismas que grabamos con la interpretación vocal de mi hija Verónica en un LP de ritmos tradicionales ecuatorianos.

Con estos antecedentes me decidí a componer música en formato grande, para Orquesta y Coro; destaco el Concierto *Promesas*, para orquesta de cuerdas y violín solista; Concierto *Madre del Rocío*, para dos violines y orquesta; Sinfonía Coral *El Pase del Niño Viajero*; Suite Sinfónica *Incario Azul*; Suite

Ecuatoriana *La Escaramuza*; *Sumak*, Misa para Coro y Orquesta Sinfónica; *El Septenario*, obra sinfónica con ritmos tradicionales del Ecuador.

He publicado, además, textos de carácter pedagógico para piano, violín, guitarra y audio perceptiva. Soy co-autor, en colaboración con directores de orquesta de diversos países, de cuatro libros de dirección de orquesta: *El Código del Director de Orquesta*, *Técnica de Dirección de Orquesta más allá de lo evidente*, *La Magia de la Dirección de Orquesta*, *Técnica Neuro Directorial*, *Mente Maestra: 66 Claves para conseguir el Éxito*, bajo la dirección del Maestro Francisco Navarro Lara.



RUBÉN TERTERIAN

1959
Ereván, Armenia
terterian@uees.edu.es

SOCIEDAD Y PROBLEMAS DE EDUCACIÓN MUSICAL. EL ESTUDIO COMO LIBERTAD DE LA CULTURA PROPIA

"Toda Nación que trata al Arte como la parte más importante de su desarrollo socio-cultural, protege su soberanía, tanto espiritual, como nacional".

Este pensamiento tiene un nivel de importancia tan elevado que no pertenece a un autor, filósofo o político específico, sino a la realidad histórica misma.

Pienso no estar equivocado si aseguro que fundamentados en esta idea actuaron líderes progresistas de la cultura de Ecuador para conformar la Facultad de Artes, dentro de la estructura institucional de uno de los recintos más antiguos, tradicionales y respetables del país: la Universidad de Cuenca.

La invitación que me hiciera este importante centro de educación superior para estructurar un nuevo modelo para su Escuela Superior de Música, la acepté con orgullo y alto sentido de responsabilidad, como una forma de compartir, con todos los sectores interesados, mi experiencia e ideales relacionados con la enseñanza y práctica musicales.

En el primer acercamiento a la realidad de Cuenca, me sorprendió la falta de especialistas, prácticamente en todas las áreas de la música. Puede ser que me equivoque o tal vez no, por esto expongo mi opinión en forma de pregunta dirigida a cualquier lector: ¿En cuántas escuelas públicas las clases de música son dirigidas por profesionales, con un estudio adecuado a la materia y conocimientos de lo nacional y lo universal? Esto, sin tener en cuenta la notoria falta de especialistas en el ámbito de la difusión musical.



La creación de un espacio donde "formar" especialistas tiene que estar de acuerdo con las necesidades culturales, el área de colectivos musicales profesionales (orquestas sinfónicas, de cámara, etc.) o de educación pública (si hablamos de la instrucción musical), con más amplias y favorables salidas laborales, tomando en cuenta que la educación no puede encerrarse en los límites de la demanda local.

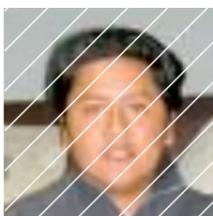
La integración del Ecuador al mundo, o más exactamente, el hecho de que la cultura nacional ecuatoriana pertenezca a la cultura universal, nos aboca a la reflexión de que no es suficiente tocar bien un instrumento para subir al escenario de un concierto, como tampoco lo es solamente amar a la música para ocupar un cargo de docente... Más allá de la consecución de títulos, definiendo la necesidad de un buen nivel profesional. La época del amateur ya hace mucho tiempo que fue superada en todo el mundo, pero el amateurismo ha dejado su posición con gran dificultad en los países de América Latina, lo cual es peligroso no sólo en el ámbito del aumento de fuga de talentos nacionales, sino también en las limitaciones de la evolución cultural nacional, con angostos márgenes coloniales, donde los países desarrollados se llevan lo mejor y a cambio entregan una preponderancia por medio de un arte anti-espiritual, muchas veces de mala calidad, continuando como en el tiempo de los primeros conquistadores, cambiando chucherías por oro patrimonial de los pueblos originarios. Solamente un buen estudio e idónea valorización por parte de especialistas nacionales permitirá que

el talento ecuatoriano trabaje por el interés y la necesidad del país. De este modo la cultura nacional puede obtener una libertad deseable y absoluta.

En este sentido, me pareció importante, para la reestructuración de la Escuela de Música, abordar el tema de la convivencia y reconocimiento de las culturas occidental y nacional, aspecto que debería ser preocupación, no solo de la academia, sino de la sociedad en general. Se debe formar especialistas nacionales de alto nivel con conocimientos holísticos del hecho musical que, enraizados en lo ecuatoriano, enriquezcan el panorama de la música universal.

Para comenzar me planteé la siguiente pregunta: ¿Qué debería ofrecer la Escuela de Música, como parte de la Facultad de Artes, para la sociedad de Cuenca y para el país? La respuesta era: especialistas en composición, ejecución, investigadores y profesionales en el área de la instrucción musical. En base a este objetivo trabajé, conjuntamente con un grupo de docentes e investigadores, en la conformación de *pensums* de tercero y cuarto nivel (para ofertar Maestrías en Música, por primera vez en el Ecuador) y de un equipo de especialistas que han abordado –hasta la actualidad– con éxito este importante desafío.

Como una propuesta para el futuro, considero fundamental la necesidad de estructurar un Centro de Investigación de Arte Etnológico en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, integrado por especialistas en sus diversas áreas: artes visuales, música, diseño, danza, teatro... Este Centro debería convertirse en eje de las investigaciones, recopilación y sistematización de saberes ancestrales en la zona andina de la región, aportando para la creación de metodologías basadas en sus resultados.



DI EG O UYANA

1982
Quito, Ecuador
diego.uyana@ucuenca.edu.ec

PRESENTACIÓN

¿La composición deriva de la nada? ¿Acaso los compositores somos semidioses o dioses que alcanzamos la divinidad a través del oficio? Si nos preguntamos quién o qué puede ser aquel ser que crea de la nada, posiblemente la respuesta se encuentre al desentrañar la tarea de un compositor. La labor principal, y con la cual se inicia el proceso de creación, consiste en planear detalladamente la obra como un proceso intuitivo e intelectual. A veces se establecen parámetros y conceptos *a priori* (o al instante), como en el caso de la improvisación, los cuales permitirán ciertas libertades y restricciones al discurso compositivo; pero, con mayor frecuencia y experiencia, es una meditación profunda y continua reflexión de posiciones e impulsos estéticos y del entorno social, político, religioso y personal del compositor. Si seguimos las palabras del artista venezolano Carlos Cruz Díez: “yo no me inspiro, investigo”, esta sería la premisa al momento de abordar la creación de obras. De esta manera, la investigación es una fuente primaria en mi obra; el proceso de abordaje, desde las ideas primarias hasta la concepción total de la composición, pasa por el proceso de recabar en posturas estéticas, antecedentes artísticos musicales, posibles referencias, recursos y herramientas utilizados anteriormente, así como nuevas propuestas, entrevistas, etc. Esto aporta de manera importante a la hora de la creación, que en algunos casos comparte la interacción con disciplinas artísticas como la danza, el teatro, la literatura, la escultura y la ilustración. Las creaciones e investigaciones grupales también proveen una sinergia que coadyuva al esclarecimiento de ideas y procesos creativos más puntuales y particulares. En mi caso, es literalmente fotografiarme al instante y dejar plasmada en la obra las ideas y pensamientos más profundos, a veces una catarsis en sí misma. Después de este camino, la música ya creada hablará por sí sola, sin necesidad de intermediarios, para que el oyente disponga de su “suerte”. La travesía de las obras se resumiría, según Mesías Maiguashca en:

a Stephanie F.
Bon Soir Stephanie
Pavillo para Piano

Diego Uyana C./ Ecuadoriano 1982

Copyright © DGO Music 2014
diego.uyana@gmail.com

- un creador crea una “obra de arte”;
- ella es presentada al grupo;
- el grupo reacciona (o no) a ella;
- el creador, sobre la base de esa reacción, crea presumiblemente otra obra de arte.
- etc.



DI EG O ZAMORA

1985
Cuenca, Ecuador
diegozamoraore@hotmail.com

PRESENTACIÓN

Desde que estuve en el vientre de mi madre la música ha sido el vigor que impulsa el latido de mi corazón; apasionado por el deporte, y creciendo entre el bombo, la guitarra o un charango, empezaba mi mundo a tomar forma y vida, más aún cuando mis maestros (mis padres) serían el motor de esa inspiración, ese anhelo, aquello que con toda mi alma desearía ser de grande.

Veinte años en la música popular tuvieron que pasar para que sea mi primer maestro, Alexander Tamazov, en ese entonces catedrático de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, quien viera dotes de cantante lírico en mi persona; y pues, no se equivocó; con tan solo un año de sus enseñanzas y posteriormente tres meses de estudios de perfeccionamiento en el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles de Venezuela, pude dar el gran paso: llegar a las finales de uno de los concursos más importantes de Latinoamérica, el Festival Internacional de Canto "Voces del Mundo", en Trujillo, Perú, con más de 55 participantes de quince nacionalidades diferentes. Dos años después daría el campanazo, al haber conseguido el Primer Lugar en el *Salzburg Voice Festival*, celebrado en Salzburgo, Austria, en julio del 2012. Gracias a este logro obtuve diversos reconocimientos, entre ellos la medalla *Vicente Rocafuerte* por parte de la Asamblea Nacional al Mérito Internacional, la medalla *Francisco Paredes Herrera* otorgada por la Alcaldía de Cuenca al mérito artístico, la medalla *Bicentenario al Mérito Cultural Internacional*, entregada por el Ministerio de Cultura del Ecuador. Posteriormente tuve el honor de ser alumno de la célebre cantante española Montserrat Caballé y conseguir el aval de su fundación.



Pero mi caminar no se vería volcado solamente a la ópera, dado que soy una persona orgullosa de mis raíces y nunca olvido la música de mi país; por tal motivo mi consigna es darle a la música ecuatoriana una nueva sonoridad, utilizando la técnica vocal como una herramienta interpretativa que permita crear un nuevo espectro musical.

En la actualidad curso una Maestría en Artes Musicales con mención en Interpretación Musical (Especialidad Canto), como una forma de ser coherente con mis ideales y estar a la altura de lo que significa ser un embajador del arte de mi país.



EDSON ZAMPRONHA

1963
Río de Janeiro, Brasil
edsonzampronha@gmail.com

PRESENTACIÓN

Mis composiciones están centradas en la exploración de los nuevos campos de la sensibilidad en el mundo actual, siempre buscando unir novedad y comunicabilidad. La sensibilidad cambia con el tiempo. La sensibilidad de un oyente en la época de Mozart no es coincidente con la de un oyente actual. Una obra musical del pasado puede que no deje de ser una obra excelente y admirable; sin embargo, no puede rellenar ciertas expectativas de una sensibilidad más reciente. Para esta nueva sensibilidad es necesaria otra música. En mi música exploro justamente estos nuevos espacios que aparecen con el desarrollo de una sensibilidad diferente, más reciente, y que son campos inexplorados que nos permiten descubrir músicas que todavía no hemos escuchado.

El público actual está inmerso en las nuevas tecnologías. Requiere mucha más interactividad con las obras. Las fronteras entre lo público y lo privado se alteran constantemente. Hay nuevos conceptos de comunicación que interfieren directamente en el arte actual, y que cambian sustancialmente los hábitos y formas de escucha del público. Esto requiere una nueva postura de los creadores, e incorporo estas características de manera fuerte dentro de mi trabajo. Dentro de este contexto, las operaciones poéticas que realizo buscan ser tan originales y diversas como: transferir un material musical de un contexto a otro para producir sorprendentes cambios de sentido; escuchar un material sonoro como si fuera otro a la vez (produciendo una especie de doble escucha); construir una conexión armónica entre segmentos musicales incompatibles (una forma de armonía inarmónica), o incluir una música dentro de otra... Estas son algunas de las operaciones estéticas centrales que están presentes de diferentes formas en mis obras. Si me centro en la interactividad, por ejemplo, es



posible que componga directamente la forma de interacción y no tanto un resultado sonoro fijo y reproducible. Es decir, la obra está centrada en la forma como interactuamos con los sonidos. Este es un desafío muy evidente en instalaciones sonoras ya que siempre busco que el resultado sonoro sea muy musical, como si hubiera sido compuesto previamente. Emplear una interacción

imprevisible sin perder la musicalidad es un reto a ser superado, lo que me ha llevado a inventar nuevas formas de pensar la interacción para que esto pudiera ser logrado.

El componer interacciones puede ser algo tan directo como realizar una instalación sonora con sensores, pero también puede centrarse en la muy interesante creación de nuevas interfaces para los intérpretes, produciendo nuevas formas de expresión a través del gesto. También es posible crear situaciones nuevas, como un paseo sonoro

que produce una experiencia de realidad expandida al aire libre, o incluso interacciones en situaciones de concierto más habituales, donde la presencia de un instrumento altera la forma como escuchamos los demás, o también cuando experiencias previas de los oyentes son estimuladas para transformar y revelar el sentido de aquello que escuchan.

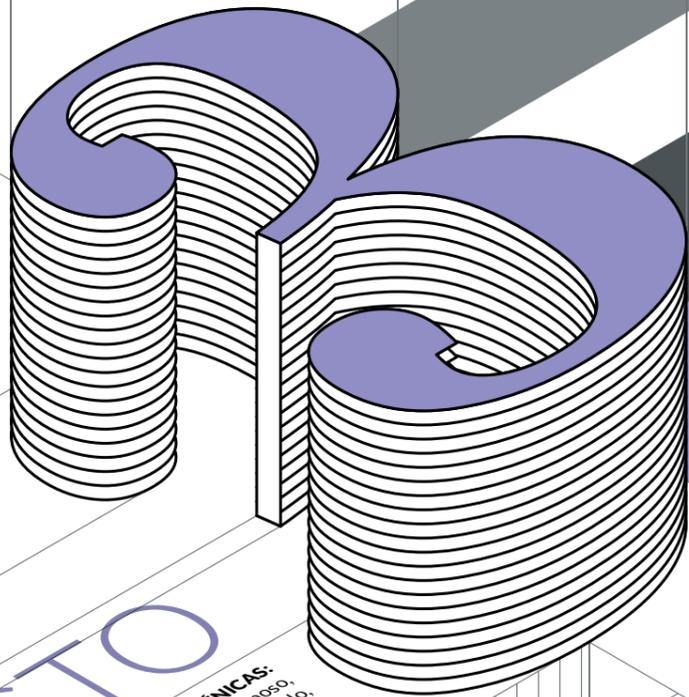
Hay otros campos de exploración poética muy fructíferos que exploro. Por ejemplo, revelar que el contenido de una obra no está dentro de ella sino en otra obra, o en el contexto a su alrededor, o en otro medio artístico (lo que es excelente para la creación de obras multimedia). O buscar nuevas materialidades sonoras para conseguir nuevas expresividades, ya que parto del principio de que no hay expresividad que sea independiente de la materialidad sonora. En este sentido, exploro sonidos tanto en el mundo microscópico (como en el sonido de una cerilla que arde, o de un único grano de sonido de una chicharra), como en nuevas formas de tocar

los instrumentos más tradicionales (creando hiper-instrumentos). En muchos casos parto de estructuras musicales que son encontradas dentro de sonidos empíricos como, por ejemplo, el sonido de una gran barra de metal que reverbera en un gran espacio. Extraigo los armónicos más significativos de este sonido para crear el universo de notas de una obra. Los sonidos del mundo, en sus singularidades, nos ofrecen una riquísima diversidad e universos musicales que hoy podemos explorar en profundidad. En este sentido, mi música es mucho más empírica, distante de los sistemas compositivos establecidos.

En síntesis, en mi forma de componer, el descubrir se sobrepone al crear. Centro mi atención en los nuevos espacios de la sensibilidad más reciente. Me centro en crear una música mucho más empírica e interactiva en diferentes niveles, que ofrece construcciones de sentido reveladoras a los oyentes. Se trata de proponer una nueva forma de escuchar, desveladora de significaciones musicales sorprendentes y de experiencias sonoras singulares, emocionantes y muy impactantes.



ARTES
ESCÉNICAS



ACTO

ESCÉNICAS:
Jorge Alcolea, Terry Araújo, Marcela Correa, Jorge Dávila, Esteban Donoso,
Angelica Galarza, Arturo Garrido, María Luisa González, Consuelo Maldonado,
Lucio Muedray, Marcelo Murrinagu, Ernesto Ortiz, Jorge Parra, Mabel Petroff,
Wilson Pico, Gabriela Ponce, Irina Pontón, Susana Reyes, Santiago Roldós, Patricio Vallejo,
Carolina Vascones, Andrés Vazquez, Klever Viera, René Zavala.

ESCÉ
NICAS

Crear para la escena hoy: Una mirada sobre las prácticas docentes y creativas actuales

Lic. Ernesto Ortiz, Mgt.
Docente de la carrera de Artes Escénicas

Las subjetividades puestas en diálogo y en confrontación siempre proveerán un suelo enriquecido y fértil para la creación y el conocimiento. En este sentido, imaginar y promover un espacio académico en el que esas subjetividades sean reconocidas, valoradas y potenciadas para encarnar los saberes y el conocimiento, nos permitirá expandir la posibilidad de preguntarnos sobre nuestros procesos de enseñanza-aprendizaje; y sobre la capacidad del lenguaje como vía principal en esos procesos.

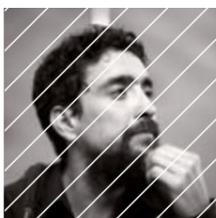
La escena actual, sus procesos y dinámicas, apuntan no únicamente a la utilización adecuada de técnicas disciplinares, sino que enfocan su mirada sobre la vasta información que aparece desde las maneras en que las subjetividades de cada intérprete-creador procesa tales técnicas, para devolverlas añadidas con su huella y su experiencia. En este escenario, el acto creativo implica en el artista el desarrollo de una conciencia sobre su práctica mucho más articulada y estructurada, para permitir un ejercicio sensible y de discernimiento. Un ejercicio que produce saber y provoca aprendizajes sobre el campo de las artes.

Las artes escénicas ecuatorianas han sido construidas y validadas sobre la maestría artística que sus representantes más significativos han producido. El legado de estos creadores es la prueba irrefutable de que el arte auténtico se cimenta sobre una praxis que resume técnica, instinto, pensamiento y riesgo. Técnica que permite encauzar el instinto inventivo, para arriesgar sobre ese diálogo las formas estéticas que produce el pensamiento y los sentidos. Y es en ese riesgo donde es posible el salto cualitativo de la praxis artística.

La carrera de Danza y Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca apunta a la formación de un intérprete-creador que, empoderado de sus capacidades y consciente de su subjetividad, aprenda a desarrollar una práctica reflexiva en la que los insumos técnicos y teóricos dialoguen profundamente con la experiencia sensible que es posible en estos espacios. En tal sentido, el conocimiento y el análisis de las trayectorias y la huella artística de los maestros que conforman esta muestra, es un norte poético que pretende inspirar en el sentido más proactivo a las nuevas generaciones de hacedores escénicos.

Los actores, actrices, bailarines, bailarinas, coreógrafos, coreógrafas, directores y directoras que se incluyen en este libro han producido un banco de obras que los definen indudablemente como creadores e investigadores. Sus pesquisas artísticas, intuitivas y racionales, les han permitido movilizar el campo escénico, suscitando momentos altamente significativos en la historia del arte del Ecuador, desencadenando tendencias y estéticas que han originado un impacto en el entorno artístico y cultural, y en muchos casos han estimulado otros procesos de creación, otras visiones estéticas y otras prácticas escénicas.

Estos artistas han legado al país y al mundo obras que expresan una visión y una manufactura en las que se reconoce no solo una depuración de la forma, sino una voz propia donde reverbera también su cultura. Por ello, sus subjetividades se han hecho eco con las del público, permitiendo así la mayor experiencia estética posible: formas artísticas que comunican, que trascienden y que construyen identidad.



JORG EALCOLEA

Quito, Ecuador

PRESENTACIÓN

"Para vencer las defensas del espectador (que es por lo que concurre al teatro y lo estimula) se necesitan sutilezas, fintas y contra fintas. Solamente en algunos raros casos muy premeditados una acción de fuerza es eficaz".

Eugenio Barba

Escojo esta frase de Barba de su libro *La canoa de papel* para esta reflexión sobre mi proceso creativo, porque cuando comencé a estudiar danza en Cuba, a finales de los años 80, pasaba todo lo contrario: el alumno de danza estaba empujado a resolver sus intenciones de expresión llenando un gran vacío creativo, con acciones de fuerza y destreza física. Fueron años de mucha incertidumbre para mí y de sentir que no encajaba dentro de los modelos estéticos y de pensamiento llevados por la oficialidad de la directiva docente.

Casi en mis últimos años de estudio, comencé a escuchar otros conceptos que cambiaron por completo mis paradigmas estéticos y físicos, y de esta manera mi forma de sentir el arte. Principios que pude profundizar como integrante por diez años en el grupo de danza-teatro *Retazos*, dirigido por Isabel Bustos.

Algunos de estos principios tienen que ver con el entrenamiento y son extraídos de técnicas y disciplinas de mayor impacto en la escena de la danza contemporánea actual, como las técnicas somáticas, la Anatomía del Movimiento, la técnica *Release*, el *Contact Improvisation*, el *Tai-Chi*, el Yoga, el *Flying Low*; y otros que se derivan de libros y artistas con los que me siento identificado con sus estéticas y pensamientos sobre el arte.



Mujer Corriendo en un campo de flores. 2016.
Teatro Malayerba. Foto: Andrés Laiquez



Quien eres. 2016. Teatro Variedades. Foto: Ricardo Centeno



Arriba:
La Gran Nostalgia, 2008. Teatro Nacional de la Casa de la Cultura.

Página izquierda arriba:
La Consagración de la Primavera, 2017. Teatro Nacional de la Casa de la Cultura. Foto: Alfredo Pastor.

Página izquierda abajo:
La Condición, 2010. Teatro Sucre

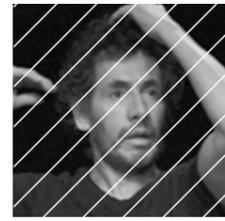


Me gusta entender el entrenamiento dancístico a partir de los siguientes principios:

- El movimiento se aprende a partir de leyes físicas no estéticas.
- Cada persona tiene una manera única de moverse.
- La relación cuerpo-mente (Ideokinesis).
- La generación de estados alterados de conciencia que abren posibilidades a la creación y al movimiento.
- La inclinación consciente a la improvisación y la exploración, más que a movimientos preconcebidos.
- La exploración de posturas y movimientos del desarrollo humano, como la posición fetal, permanecer acostado, levantarse del piso, gatear, caminar, correr.
- El movimiento no es un fin, es un medio.

Estos principios, sumados a la dramaturgia visual que maneja Isabel Bustos, y que tienen su nacimiento en el cine, la escultura, la fotografía y las artes plásticas, han creado las bases de lo que es mi trabajo hoy, en la Compañía Nacional de Danza del Ecuador y el grupo de danza independiente El Pez Dorado. A esto se han sumado otras fuentes de diferentes géneros y artes de las que he bebido.

También la capacidad y la escucha de mis propias obsesiones temáticas, como los sueños, el amor, la locura, la individualidad amenazada, la relatividad de las formas, la imaginación y el tiempo, tratando de que cada espectáculo me revele a mí y a las personas con las que trabajo, que saque afuera nuestros miedos, la ternura, la duda, las pasiones, la nostalgia, el rechazo; en fin, todos nuestros dramas y obsesiones tanto individuales como colectivos.



TE RR RY ARAUJO

Quito. Ecuador

PRESENTACIÓN

Como un torrente, como un río largo y profundo, la danza contemporánea es vivir la corporeidad, el movimiento intencionado, el placer de sentir, expresar y comunicar lo que realmente somos; relacionarnos directamente con los otros y con el universo, con el fluir del mar, del viento, de las plantas, de la noche y el día... En definitiva, de la vida. La danza conecta armoniosamente la energía con la materia, diluyendo la concepción errada de la separación cuerpo/mente. Las personas que se empoderan de su ser tienen clara esta noción de conjunción y de equilibrio.

En treinta años de experiencia, tanto a nivel artístico como pedagógico, percibo caminos que se entretajan, que muchas veces se bifurcan pero que te permiten respirar, analizar, replantearse, impulsarte, avanzar y aprender. La exploración, el riesgo, la creación, la re-creación corporal, mental y espiritual se hacen presentes en todo momento en donde el hecho de poder expresarse, libre y sinceramente, desde la fuente de cada uno, con sus limitaciones y fortalezas, se convierte en una forma de vida que, a la vez, es un horizonte de posibilidades poéticas para trascender.

Así, el emprender un proceso coreográfico adquiere otro matiz, pues no es un recorrido en solitario, sino que es generar comunidad, llegar a encuentros, emprender diálogos, acercamientos, un convivir cotidiano, que supera la rutina para desarrollar propuestas alternativas. Aquí se destaca la diversidad, la autonomía, el compromiso no solo con uno mismo sino con los demás. La entrega total, el disfrute, el recuperar el sentido del humor, la risa, el respeto, la improvisación guiada, el irse descubriendo desde lo más pequeño, el desestructurar y otra vez armar. De esta manera se consolidan unos lazos y otros se diluyen en un continuo fluir.

230.

[SIGNOS]
[FACULTAD DE ARTES. UNIVERSIDAD DE CUENCA]

La otra mitad. 2016. Casa Toledo Centro Cultural.
Intérpretes: Paula Ortega, María Augusta Espín, Ekaterina Ignatova.
Foto: David Montoya



Del texto al cuerpo danzante. 2014. Sala de Artes Escénicas Mariana de Jesús. Intérprete: Wilson Pico, Terry Araujo. Foto: Antón Ignatov



Habitando memorias. 2017. Sala de Artes Escénicas Mariana de Jesús. Intérprete: Ekaterina Ignatova. Foto: Ricardo Centeno



Hero. 2015. Sala de Artes Escénicas Mariana de Jesús. Intérpretes: Damián Criollo, María Augusta Espín. Foto: Ricardo Centeno

La influencia de grandes maestros, como Wilson Pico en el *Frente de Danza Independiente*, y otros internacionales, ha sido fundamental para abrirme a diferentes perspectivas, y al mismo tiempo ha contribuido al reconocimiento de una manera propia de hacer las cosas, o por lo menos el intento de no caer o seguir en tendencias, sino ir más allá, mirar y proponer desde otro ángulo, porque así lo siento y me nace, porque la intuición me guía.

La observación, profunda y afectiva en este sentido, es fundamental pues me permite imaginar escenarios, crear mundos mágicos y/o paralelos, representar realidades, ironizar situaciones,

leer entre líneas los mensajes corporales, actitudinales, psicológicos y sociales presentes en los bailarines o intérpretes. Recordar nuestra humanidad y comprender que no son meros repetidores de movimientos o formas, sino que pueden ser actores propositivos, creativos, al canalizar los impulsos, enriquecerlos y convertirlos en danza.

Las coreografías realizadas surgen a partir de las vivencias cotidianas y las interrelaciones, tanto con bailarines profesionales como con personas que complementan sus labores o estudios con la danza, o incluso con personas que no tienen

experiencia en este arte, pero sí una entrega profunda.

Esto hace que se propicie un compromiso compartido, la complicidad de vivir y experimentar desde un lenguaje poético, estético, sensible, lúdico, inquietante, que se evidencia en la escena tanto en espacios convencionales como en no convencionales, donde el habitar implica estar y ser parte, pero también transformar y generar en el público reacciones, cambios, empatía, dudas, reflexiones... En definitiva, otras formas de ver el mundo y la vida.

.231



MAR CE LA CORREA

1960
Quito, Ecuador
www.talvezdanza-usfq.com
www.facebook.com/TalvezDanzaContemporanea

TRABAJO INVESTIGATIVO DE TALVEZ EN IMPROVISACIÓN Y CREACIÓN DE PLATAFORMAS INTERACTIVAS

El arte actual busca responder a un tiempo vivencial del mundo que ya no se percibe como fijo, en el que la cotidianidad ha dejado de ser una experiencia regular y repetitiva, y donde la noción de tiempo, también trastocada, dejó de ser una sucesión de experiencias continuas. La rutina humana actual se construye de actos veloces, fragmentados y cambiantes, por lo que, para muchos artistas, la idea de estructuras fijas y estables deja de ser una respuesta válida para la construcción de propuestas escénicas.

La danza entrega respuestas con la construcción de lenguajes alternos a un lenguaje más formal –tal como son el *performance*, los *happenings*, la improvisación de contacto, la composición en tiempo real, entre otros– como respuesta más adecuada a sus vivencias y cotidianidad actuales. Consecuentemente, el público ya no se ve a sí mismo como un ente pasivo y listo para mirar una propuesta presentada por un artista como una verdad fija, ofrecida desde la escena para un público considerado como homogéneo, estable y predecible.

El público, ente también cambiante, lleno de sus propias vivencias que lo definen de forma individual, busca puestas en escena que le otorguen un acercamiento más real y cercano a sus propias vivencias de la cotidianidad contemporánea. El público necesita una escena donde encuentre sus razones, también individuales, para obtener de ella experiencias significantes.

Lo que busca el grupo *Talvez* es responder a esta realidad actual cambiante, tanto desde la práctica diaria con los intérpretes de la compañía, como hacia un público que tampoco responde ya a conceptos fijos dados desde la escena. El público actual responde desde vivencias actuales sin códigos, sin puntos de orientación fijos que sirvan de referencia para la lectura de obras escénicas.

El Abrazo. Festival de Oaxaca. Foto: cortesía



Cuerpo Intuitivo. Foto:Guillermo Segovia

Talvez busca otorgar al público la posibilidad de encontrar en sus obras significados propios, que respondan a las vivencias más personales de cada uno de sus miembros.

El planteamiento de *Talvez* es actuar desde el fluir y la versatilidad de la improvisación en escena, partiendo de la investigación detallada de este lenguaje. Busca definir estructuras metodológicas de trabajo, sujetas a revisiones y reconstrucciones constantes de un lenguaje que, por definición, debe

permanecer abierto. El trabajo de *Talvez* también se centra en encontrar formas de involucrar al público en la escena: proponerle responsabilidades y derechos que le permitan ser un ente activo, envuelto emotivamente y, desde allí, más interesado en el planteamiento escénico y en el arte mismo, más abierto a la asimilación de su propuesta y a la reflexión sobre la experiencia vivida.



El nombre que *Talvez* ha dado a su método de entrenamiento y de trabajo de improvisación sobre la escena es el de *Escucha Total*. El estado de escucha total es un estado de vacío mental que posibilita una actividad intuitiva corporal, es un estado de suspensión y atención simultáneos. Un término interesante para comprender esta idea es el de estado de vela (*aveille* en francés), propuesta por Emmanuel Levinas, cuya semántica implica estar despierto, pero en vigilancia, en observación. La experiencia de vigilia como un estado donde el que vela o no llega a dormir, no es el yo sino un eso (ça) que, entre dormido y despierto, mira, atiende.

Este eso impersonal permite al cuerpo responder más rápidamente que el pensamiento, ayudando constantemente en la sobrevivencia humana, pero surge solo cuando toda forma de movimiento consciente es silenciada. Es este estado de corporalidad y escucha que puede llamarse estado de conexión, al que busca entrar *Talvez* en su práctica diaria; es desde este estado desde el cual buscan actuar los bailarines en escena.



JORGE E. DÁVILA

1947
Cuenca. Ecuador
www.facebook.com/jorgedavilavazquez/

PRESENTACIÓN

Nací en un barrio popular, San Blas, y crecí en unión de amigos y vecinos, en ese gran patio comunal que era el parque. Esos ambientes y esas personas de mi infancia se grabaron para siempre en mi memoria y mi sensibilidad. Aparecieron y siguen apareciendo en buena parte de mi obra, marcada por el coloquialismo, la memoria, lo popular, pero también por lo poético y el trabajo intenso sobre la lengua.

En el caso del teatro, *Penélope* es una clara muestra de ello: el barrio, sus habladurías, bondades y limitaciones, su gran corazón, están totalmente presentes en la historia de Isabel, la protagonista.

Fui siempre poeta, desde muy joven, pero mis contemporáneos prefieren considerarme narrador. Con todo, mi producción, no sé si menos conocida o soslayada, es la teatral. Y yo tengo un alto grado de respeto por la producción dramática y por el arte magnífico del teatro, al que llegué desde la actuación, cuando era muy joven. Tuve un largo entrenamiento, desde 1964, como actor, director y dramaturgo.

He intentado escribir piezas de respetables dimensiones, como *Espejo roto*, estrenada por Jorge Matheus y el grupo *El callejón del agua*, a fines de la década del 80; y *El barco ebrio*, puesta en escena en Nueva York por el grupo *Vanguardia*, en mayo de 2015.



Con gusto a muerte

Asimismo, piezas cortas. La mejor conocida de todas, una obra para cuatro actrices, que enfoca un tema mío esencial, el conflicto familiar: *Con gusto a muerte*, una de las más representadas de mis obras¹, que la estrenó el Grupo *Vanguardia* de Guayaquil, dirigido por Iván Argudo, en Cuenca, en 1971, con la excepcional Isabel Martínez (†) en el rol principal.

1 La otra es una piecita juvenil, bastante agresiva y poblada de palabrotas, que la he eliminado voluntariamente de mi repertorio, *Donde comienza el mañana*, que en su tiempo y con distintos elencos, alcanzó varias docenas de representaciones, incluidas las que hicimos con Rubén Villavicencio y Gustavo López, o la que presentamos en 1969, en el Festival Municipal de Teatro de Guayaquil, en el que Villavicencio ganó el premio de mejor actor. Yo estaba en el rol secundario y en la dirección.



Dos años después, Francisco Febres Cordero J. la llevó a escena, con el TU de la Universidad Católica de Quito, en un montaje extraordinario, con Martha Rojas (†) en el papel de Amelia. La pieza ha sido escenificada por diversos grupos en el país, en Colombia, y, en tres ocasiones distintas, a lo largo de treinta años, con elencos diversos, en Nueva York, la primera en el año 1983. La puesta más remarcable, entre las recientes, fue la adaptación realizada, en agosto de 2014, por Montse Serra, en Guayaquil.

Entre mis monólogos, se lleva la palma *Penélope*, que la puso en escena, por primera vez, Iván Argudo, con el Grupo *Vanguardia*, en Nueva York, en 2014, protagonizada por la actriz dominicana Yolanny Rodríguez², y que en Cuenca, en 2015, la estrenó el 2 de diciembre, Juana Estrella, en una adaptación de María Beatriz Vergara, por ella dirigida.

2 Se la puede ver en Youtube en *Penélope*, Jorge Dávila o en <https://www.youtube.com/watch?v=o7A3pyclPDC>



Juana Estrella

Otro unipersonal, muy breve, es *Frida, Frida*, que lo estrenó en octubre de 2015, en el Festival de Microteatro, en Cuenca, Ligia Elena González, que superó las treinta representaciones. La dirección fue de Álex Quijada, organizador del festival.

Excepcional fue la lectura dramatizada de *El viaje interminable*, en Bogotá, hace tres años, interpretada por el entonces Embajador del Ecuador en Colombia, Raúl Vallejo, dirigido por María León.

La experiencia teatral que empezó cuando tenía 17 años, duró en la práctica como una década, la pasión quedó.

Ocupan un lugar especial mis experiencias como asistente de dirección de Antoine Bourseiller, Roger Planchon –uno de los más grande directores franceses de la época–, Hubert Gignoux y Edmond Tamiz, en Marseille, Lyon-Villeurbanne y Strasbourg, gracias a una beca del Gobierno de Francia.



ESTEBAN DONOSO

1978
Quito, Ecuador
estebandonosoc@gmail.com

PROCESO CREATIVO

A lo largo de mi trabajo como coreógrafo, se ha hecho presente la centralidad del cuerpo como lugar permanente de preguntas, como fuente de cuestionamientos e interpelaciones. Un cuerpo que también es marginal, marginado y sacrificado a distintos regímenes institucionales, disciplinares, estéticos y que sin embargo da cuenta de su propia construcción y de sus conexiones con el mundo.

El cuerpo del que hablo es un cuerpo atravesado y entrecruzado por materialidades distintas, un cuerpo siempre virtual y siempre real al mismo tiempo. Un cuerpo pensable y aprehensible, y también inaprensible y fantasmático. Un cuerpo cuya materialidad es cambiante e impermanente, siempre sujeta a cambios y a otros modos de articularla, de decirla, de ponerla en una escena.

En los últimos años, me he interesado por la relatividad del concepto de danza y por la contingencia de los procesos creativos. Su relación con los contextos y condiciones sociales y geopolíticas. Esto ha dado lugar, a su vez, a un interés por “dar voz” a los bailarines, los cuales tradicionalmente han sido pensados como hacedores silentes y expuestos a la contemplación de un público.

Me interesa investigar y escuchar esas voces, cada uno tiene mil voces alrededor, las cuales mueven su cuerpo, e inciden en él: la voz del maestro, la voz de algún aspecto de uno mismo, la voz que uno imagina en alguien a quien admira, etc. La voz atraviesa el cuerpo, lo transforma, pero no se queda en él, parte en dirección al otro.

Tal vez la voz –o las voces– sean estas reales, imaginadas, fantasmales, encarnadas, localizables o ilocalizables, son aquello que moviliza –y en algunos casos inmoviliza– al cuerpo y lo anuda a ciertos modos de hacer, en ciertas prácticas que para cada uno tienen un sentido, incluso si ese sentido



63 Mañanas, 2014.

fuera temporal. Al momento, mi trabajo consiste en crear dispositivos que abran esta multiplicidad de voces y que produzcan una fragmentación de la escena en múltiples escenas, múltiples cuerpos, múltiples obras. Me interesa alejarme de narrativas que totalicen el hecho escénico y apuesto a insistir en la multiplicidad que lo construye y que lo hace persistir.

Veo mi trabajo como una manera de anudarme a mí mismo y al mundo, y en esa medida, doy la bienvenida a la confusión y



Natalia Granja, 2010.

al extrañamiento como parte de cada proceso. Coreografiar para mí consiste en formular y reformular de modo indefinido al cuerpo, a uno mismo y a los otros cuerpos y sus distintas conexiones con el mundo y sus mundos. El trabajo con el cuerpo implica desanudar los nudos que cada uno ha hecho con su entorno para volver a hacer otros. La danza, en mi modo de ver, implica concebir maneras de transitar esos anudamientos y conexiones.



ANGELICAGALARZA

1968
Chordelég. Ecuador
mangelicagalarzag@yahoo.com

PRESENTACIÓN

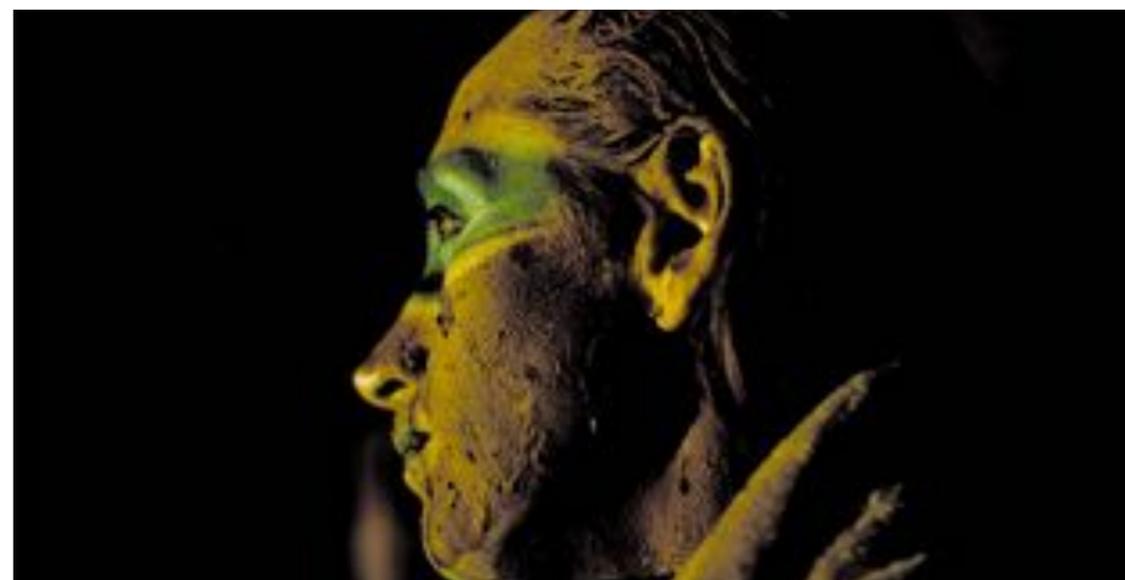
Me considero en constante búsqueda y aprendizaje. Mi trabajo refleja la profunda conexión con la cultura popular azuaya, de la que tomo elementos, símbolos, imágenes de las artesanías, costumbres, vivencias... contacto con el medio y las traslado a escena. Esto se debe a que, desde niña, estuve relacionada con centros artesanales en los que experimenté con bordado, tejido, cerámica y joyería; fui participe de las fiestas de pueblo, quedando en mi memoria la ritualidad, la música, las danzas, la gastronomía, que son parte de mis materiales, al momento de componer.

Mi gusto por la costura, sumado a mi formación universitaria en Historia y Cultura Popular, me proporcionó las herramientas para desarrollar una visión particular y un impulso para realizar mi danza. Me apasiona realizar mis obras en espacios alternativos, dejar que estos me sugieran, me cuenten, estimulen mis sentidos para tejer un contexto espacial y temporal dando una resignificación a ese espacio. Por tal razón he realizado obras en sitios emblemáticos de la ciudad, como El Barranco o el Complejo Arqueológico de Pumapungo. Mi forma de trabajo la denomino *Corazonar*, con el corazón, la razón y el arte, sentido tomado del pensamiento de Patricio Guerrero: "Corazonar desde las sabidurías insurgentes del sentido de las epistemologías dominantes, para construir sentidos otros de la existencia".

Propongo mi danza del sentimiento y la razón, lo intuitivo y académico, del sentir y el pensar. Busco la conexión de las memorias culturales, el cuerpo y el espacio, en el camino hacia una danza con identidad.

Para componer parto siempre de una visión de textura, de forma, de color, de diseño de vestuario. Generalmente, antes de iniciar el trabajo en la sala, ya lo hago en el escritorio, y tengo una visión de movimientos, música, vestuario, de forma que voy

Ensayo general de la obra "Tras la huella del puma". Complejo arqueológico de Pumapungo, Cuenca 2011. Foto: Fernando Tamayo.

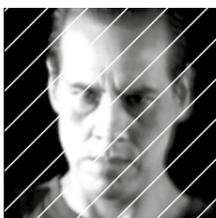


Obra Tomebamba "El canto cuento de Julián" Festival Internacional INVITRO 2010. Sector El Barranco- Cuenca. Foto: Gonzalo Guaña

experimentando, rediseñando en la sala con las bailarinas. Utilizo los trabajos de improvisación, deconstrucción de secuencias, las aleaciones al azar. Respeto mucho las corporalidades de los bailarines, sus características morfológicas, en las que, además de un cuerpo trabajado, busco sensibilidad, compromiso, respeto y honestidad con el hacer danzario. Creo que, como docente, no se trata solo de proporcionar conocimientos

técnicos: la danza es una forma de vida, una filosofía y unos valores. Mis movimientos han sido catalogados como barrocos porque hay mucha sinuosidad y espirales.

Busco una danza capaz de ensoñar, que trastoque sensibilidades desde la memoria individual, colectiva y genética, que sea un reflejo de nuestros mundos personales y realidades socio-culturales.



ARTURO GARRIDO

1955
Quito, Ecuador
arturog_99@yahoo.com

TRÁNSITO DE UN PROCESO VITAL

Somos nuestras circunstancias, somos un punto en un tejido enorme que crece como una gran esfera en todas las direcciones. Las influencias que en mí pesaron son muchas y es difícil decir cuál es la que dicta el rumbo de mis pasos. Maestros, bailarines, coreógrafos, artistas y creadores que fueron y son depositarios de tradiciones y saberes cuyas vetas se entrecruzan formando lo que soy, un híbrido de frutos mestizos.

Cuando inicié mis primeras búsquedas creativas, percibí que la danza no siempre lograba contactar con el hombre común y el discurrir contradictorio de la vida en las calles, mi afán requería de otras letras. De allí la necesidad de entrenar a los bailarines en las formas y dinámicas en las que el movimiento expresivo de mi sentir se manifestaba; esas formas exigían otras calidades, fraseos y conceptos.

La investigación y la reformulación metodológica del material de estudio, en relación dialéctica con la producción coreográfica, son las ideas que han conducido mi práctica artística como bailarín, coreógrafo y maestro, configurando la memoria de un proceso reflexivo ante una práctica irregular, cambiante y llena de saltos y virajes imprevistos.

Las relaciones de la danza (discurso, lenguaje y técnica) con lo social es un asunto que requiere de mayor atención. Reflexión que se vuelve urgente ahora, cuando las ideas de lo posmoderno, amenazan con una liviandad desprovista de compromiso social y sentido de pertenencia; espacio en el que lo "relativo" es el lugar nebuloso donde se justifican la evasión, la pérdida de sentido y la descontextualización como normas del comercio y de las visiones oficializadas de la cultura.



Absoluto amor, 2005. Foto: Alfredo Pástor.

El paradigma a cuestionarse es el de las relaciones subalternas (colonizadas), en donde la danza contemporánea es un pasivo subsidiario de las propuestas surgidas en los centros culturales del Primer Mundo.

El sentido de este cuestionamiento está en desatar las verdades cerradas del ámbito técnico-académico y abrir las puertas a la experimentación libre de ataduras y prejuicios estéticos, para instaurarnos en el centro anímico de la acción creativa, atentos al entorno anímico y social desde una perspectiva abierta a lo nuevo y distinto en la búsqueda de una conciencia crítica de nuestra identidad.

LÍNEA DE INTENCIONES

La relación de contenidos en la actualidad recorre la ruta centro-periferia, en la cual muchas veces nos ubicamos como pasivos subsidiarios de visiones que se fabrican en los grandes centros de la cultura occidental, contradiciendo la singularidad que representa el hecho creativo, coartando a su vez la enunciación del discurso que nos " nombra", nombrando el mundo.



Perfume de gardenisa, 1990. Bailarines: Josias Torres, Talía Falconi, Solange Apsit, Enio, Arturo Garrido.

Coyote del olvido, 2012.
Bailarín: Jerónimo Garrido.
Foto: Raúl Valverde.



Soledades de Susana San Juan, 2014.
Bailarines: Alejandra Mendoza, Monserrat Chávez, Erendira Rodríguez, Gisela Madrigales, Efraín de León.
Foto: Jorge Izquierdo



La inteligencia creativa es una diáspora inestable, no es unidireccional y tampoco se somete al chaleco de un plan o fórmula prescrita; es más bien abierta y se sucede en cauces cambiantes e imprevistos; es un caballo salvaje que montamos, sosteniendo las riendas, algunas veces con firmeza, dirigiendo el tránsito de nuestras sensaciones e ideas, y otras soltándolas para que el instinto y la sabiduría animal del impulso creativo nos conduzcan.



Las soledades de Susana San Juan, 2014. Bailarines: Gisela Madrigales, Alejandra Mendoza, Erendira Rodríguez, Efraín de León. Foto: Pablo Melgoza.

Asumir nuestra capacidad de enunciación, significa quebrar la ruta subalterna que nos abroga, y reconocer el lenguaje de la danza como un espacio abierto a la experimentación, atentos a los signos que nos construyen, para originar lenguajes y discursos significantes que nazcan en el centro expresivo de nuestra identidad, atendiendo a nuestras visiones y necesidades, y no a aquellos prefabricados e inoculados como recetas a seguirse.

Ubicarnos como subsidiarios de discursos ajenos, subalternos de otros procesos, es romper el cauce creativo de nuestra identidad. Es tanto como cerrar los ojos y suplantar la presencia. Dialogar con el otro exige de la presencia activa en la que "somos", no aquella que cancela nuestros rasgos, negándonos.



MARIA LUI SA GONZÁLEZ

1953
Quito, Ecuador
danzamarialuisa@gmail.com

248.

[SIGNOS]
[FACULTAD DE ARTES - UNIVERSIDAD DE CUENCA]

MI EXPERIENCIA DE VIDA EN LA DANZA

Ahora, a la distancia, encuentro que mi transitar en la danza y ese impulso beligerante del oficio, se fueron construyendo desde la soledad y la libertad. Y en medio de estos dos vectores, como un magma en permanente movimiento, está ese apego por decir y hablar de otras realidades que lastiman y duelen profundamente en la conciencia.

Quizá por eso la primera época de mis solos tienen nombres como *De Ecuador y otros llantos*, *Epístola para los transeúntes*, *El Canto General* y *Grito-Danza*, en compañía de Neruda, Vallejo, Galeano y Simone de Beauvoir. Pero también llegaron con voces y susurros de escritores, músicos, pintores y pensadores que encendieron con fuego amoroso la creatividad en la artesanía de mi quehacer dancístico.

Bailar para la vida y por la vida es, para mí, también develar un poco las ganas de jugar seriamente a las preguntas sin respuestas, para cuestionar en rebeldía el estado de las cosas.

Mi militancia entonces es artística, desde el momento en que creo firmemente que hay que incitar a los cambios y construir zonas liberadas para el humanismo, el amor, la pasión, el arte y por supuesto para la danza. Cada territorio ganado es un espacio conquistado, no importa si su existencia viene desde el Estado (la Compañía Nacional de Danza, el Instituto Nacional de Danza), o son espacios de libre y clandestino ejercicio profesional y creativo.

Otras etapas para el descubrimiento de los híbridos en los lenguajes corporales, que fueron rupturas y propuestas, ironías festivas, ternura y sorpresa, aparecieron con el mimo José Vacas (*Mudanzas*, por ejemplo). Así también los nuevos aprendizajes con el acercamiento a la teatralidad, cuando la danza contemporánea que me sorprende y me ilumina, unas veces puliendo la intuición y otras cepillando la disciplina de la técnica, en rigurosos entrenamientos, me invita al riesgo, a la ruptura y a ese permanente “ser, hacer y reaprender”.



La Torera. 1996. Teatro Prometeo CCE, Quito - Ecuador.
Foto: Guillermo Echeverría.



La ciudad invisible - (La Torera) remontaje, 2015.
Teatro Variedades Quito. Foto: Gonzalo Guaña.

La mirada del Ángel, 2017. Teatro Asociación Humbolt,
Quito - Ecuador. Foto: Silvia Echeverría.



Si Virginia Woolf reclama la necesidad de un “cuarto propio” para las escritoras mujeres, si en algún lugar del mundo y en cada minuto hay mujeres y seres humanos que necesitan de una *Montaña Mágica* como la de Thomas Mann para el reposo y el aislamiento del ruido, así mismo yo encuentro en la sala de ensayo el lugar mágico para que el cuerpo, en quietud, silencio y escucha, propicie la creatividad del movimiento. En esa soledad creativa se trastoca el tiempo y se curan heridas, y es cuando aparecen el llanto de la alegría, o el llanto, que es solamente eso, llanto, origen de mi coreografía.

Y hoy en día me llega la urgencia del des-aprendizaje, la necesidad de nuevos aprendizajes con mi cuerpo como mi propia realidad que va sumando años de vida y va restando algunas destrezas físicas. Entonces recuerdo a Frida Kahlo, o a Marcel Marceau, a Martha Graham o a Pina Bausch en sus años maduros, llevando en complicidad estratégica sus enfermedades, sus cansancios y no por ello el abandono de la esencialidad de su ser, que es el arte.

Un largo transitar de tiempo y danza me da un punto de partida y un punto de llegada que se repite incansablemente. La obra *La mirada del ángel* me quitó el sueño cerca de un año, cuando descubro a Walter Benjamin, e inevitablemente a Susan Sontag, Hanna Arendt, Bolívar Echeverría... Y corro por la vida para concretizar el sueño del montaje, con Leonardo Ramos, Gerson Guerra, Santiago Hidalgo y la suma de amigos y colegas entrañables, para esta nueva experiencia.

Llegó el momento del des-aprendizaje, de la desestructuración del movimiento y el espacio, de la construcción de micro-historias por fuera de la narración aristotélica, de indagar cuidadosamente en la acción-cuerpo-energía para “vivir” el momento y no repetir la frase coreográfica.

Llegó el momento de recuperar la memoria y de hacer “estallar el tiempo”, para volver al origen de mi impulso primero en soledad y libertad, nutrientes generosos del permanente oficio y compromiso de mi vida, la danza.



CONSUELO MALDONADO

1973
Quito, Ecuador
www.consuelomaldonado.com

PRESENTACIÓN

Como artista del arte escénico, mi interés está centrado en comprender el funcionamiento de la escena desde la perspectiva de quien está en ella. Para crear, investigo cómo llegar a un cuerpo en arte, pero inicio desde mi cuerpo cotidiano y siempre es desde este que mi trabajo surge, todo lo cual me ha llevado inevitablemente a reflexionar sobre mi condición humana.

El pensamiento de la filósofa Rosi Braidotti me ha ayudado a entender al sujeto actual como aquel encarnado en un proceso de intersección de fuerzas o afectos y variables espacio-temporales o conexiones, y es el reconocimiento y exploración de esas variables y fuerzas que permiten el desvendar de un imaginario más preciso y complejo. Si pienso en la proposición de la filósofa, transpongo esta noción hacia el intérprete y me centro en la búsqueda del afecto, no premeditado sino construido.

Una escena donde las acciones no están cargadas de determinada historia ni una organización lógico-temporal, ni en el desenvolvimiento de una intriga, sino que se construyen a cada instante por el aquí y el ahora, desplazando mi exploración hacia los procesos perceptivos, sensoriales, y dirigiendo mi atención hacia las tensiones, direcciones, concatenaciones que configuran trayectos en el espacio. Entonces, intuyo que son muchos los cuerpos que me posibilitan crear el cuerpo en arte. Puedo crear tantos como sea necesario para acercarme a la complejidad de la condición humana.

Prefiero entonces no usar categorías de cuerpos por oposición, sino plantear una ampliación, un cuerpo abierto a las multiplicidades inherentes a sí mismo. Y es este cuerpo que engloba todos los cuerpos, acciones y zonas posibles, principalmente la de afectar y ser afectado, el que me interesa. Entonces, en la medida que acciono y en la unidad que emerge de ello –y no antes ni después– estoy en escena.



Esta investigación está anclada en la percepción desarrollada por las técnicas somáticas, específicamente el Método Feldenkrais. Propongo una indagación sobre la noción de personaje como un traspaso de informaciones y afectos. Los primeros, físicos, concretos y provenientes de un mundo material; y los segundos como fuerzas surgidas de las relaciones de ese mismo sujeto con el medio (espacio) y con los otros (espectadores).

Llevar, entonces, la globalidad de los procesos perceptivos y los materiales que nos conforman y nos forman. Y, de alguna manera, acercarme a una auto-referencialidad por procedimientos subjetivos que serán evocados generando un grado más perceptible de creación

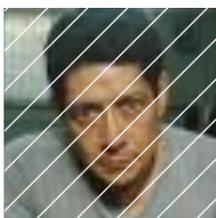
autoral desde este cuerpo. Una subjetividad nómada, como Braidotti propone, que busca formas de pensamiento que privilegien procesos más que esencia, y transformación más que derecho de identidad. Una respuesta creativa para evitar caer en la dicotomía de afuera-adentro, centro-periferia, residente-extranjero o móvil-inmóvil, y aun así trabajar con ellas.

El mirar el arte escénico desde un estadio más primordial, permite encontrarnos con el instante anterior a la manifestación de un personaje o una coreografía. Así llegamos a los estudios de Edith Stein sobre la empatía. Si traducimos el acto vivencial de la experiencia del cuerpo sentiente, a una herramienta para la creación del intérprete, podemos usar esta conciencia de que el otro

me es dado como sujeto y yo le soy también dado como tal para construir la escena. Así, nos aproximamos hacia la presencia en la escena que se devela a manera de pulsación, que late porque se mueve y se mueve porque aún en su quietud externa está en permanente construcción.

Entonces propongo ampliar la idea de personaje con una identidad fija a la de un ser en tránsito. Funcionamos a manera de capas temporales, por donde transitamos corporeizándonos no como una esencia individualizada, sino como una entidad que dura. En este sentido, estar en tránsito significa una forma de ser que se acerca al devenir deleuziano. Transitar es una línea trazada en el espacio y más. Transitar apunta hacia una dirección y al hacerlo, evidencia las otras orientaciones posibles. El tránsito atraviesa la escena, la divide, la reorganiza. El tránsito es espacio. En el tránsito establecemos duraciones e intervalos de movimiento. El tránsito es tiempo.

Al personaje lo busco como si necesitara el inseguro, angustioso y oscuro espacio para venir a ser. Es ahí donde habita el personaje. Durante la creación, este se devela a un ritmo desconocido que apenas pide de mi mirada sin urgencias. La creación nace de la imperfección, de la huella en donde no me reconozco como autor, de la intuición de un gesto ya sucedido, de la sombra. Una creación que busca la relación observadora/intérprete que se establece en el espacio/tiempo como una conexión íntima y que revela un grado más experiencial del sujeto encarnado.



LU CH O MUECKAY

1957

Guayaquil, Ecuador

ccsaraodireccion@gmail.com

www.facebook.com/luchandoando

www.instagram.com/luchandoando.mueckay

www.twitter.com/luchomueckay

REFLEXIÓN DEL TRABAJO Y PROCESO CREATIVO, IDEARIO ESTÉTICO

La danza fue un extraordinario hallazgo al que no llegué yo, sino que ella llegó a mí. Y esa calidad de perenne descubrimiento me acompaña hasta estos días.

En la etapa inicial como estudiante, sucumbí como muchos a la forma preciosista del cuerpo y sus líneas. A ese prurito de bailar porque el cuerpo se mueve diferente a lo cotidiano y al común de la gente. Con el paso del tiempo, no fue sino hasta cuando enfrenté seriamente el oficio de la composición coreográfica y de la enseñanza, que aprendí a valorar más los procesos que los productos mismos. Fue un segundo encuentro, de nuevos aprendizajes.

Superado ese inevitable lapso de trabajos que reflejaban exclusivamente la parte más existencial del ser y de un egocentrismo corporal, fui abriendo metodologías que encontraban mejor arraigo en un trabajo de equipo, donde varias cabezas piensan mejor, varios cuerpos experimentan con mayor dinámica, y donde se pueden combinar sensibilidades heterogéneas. Abandoné poco a poco la dictadura de los pasos preconcebidos, para estimular la creatividad de un bailarín como el epicentro de la danza. Seres humanos que poseen historia, diversidad corporal y emocional propias.

Hasta la fecha no me canso de evolucionar en ese procedimiento al que califico como una suerte de mutar –voluntaria o involuntariamente–, en donde a cada trabajo coreográfico le antecede una profunda reflexión, una planificación de los recursos que hay que emplear y experimentar, las improvisaciones que hay que jugar; y sin dejar de tomar en cuenta al público y su percepción. Al final, componer una danza –creo yo– es una inversión de transformaciones tanto para el ejecutante, como para el coreógrafo y la audiencia, que logra dividendos inciertos, pero tiene que lograrlos. De tal modo, no concibo una danza donde las emociones no se involucren, en la que los temas, situaciones y personajes no estén bien definidos, aunque no se cuente una historia en el sentido aristotélico tradicional.

254.

[SIGNOS]
[FACULTAD DE ARTES . UNIVERSIDAD DE CUENCA]



La hija menor de Bernarda Alba. 2016. Bailarina: Zully Guamán, Sala Mandrágora, Quito, Ecuador.

Crónica de Luto Cerrado... Bueno, no tan cerrado. 1994.
Centro Cultural Sarao, Quito, Ecuador.



Unos maestros me dejaron claro que lo importante no es escribir la poesía con el cuerpo, sino que el cuerpo en sí debe ser poético. Se lo digo siempre a mis alumnos y los convoco de tal manera que, con la disciplina en el entrenamiento y la búsqueda en el juego experimental, vayan haciéndose de herramientas para reescribir el lenguaje, las veces que sean necesarias.



Jugo de Amargos Adioses. 2005. Sala experimental del Centro Cultural Sarao, Quito, Ecuador.



Los Ángeles caídos de la noche. 1990. Instituto Nacional de Danza, Quito, Ecuador.

Concibo a la danza como algo que atañe a un ser humano que vive inmerso en una sociedad con conflictos, conductas y costumbres y que son la primera fuente para la creación. Siendo yo un ratón de ciudad, muchos de mis trabajos dancísticos desembocan en esa recreación urbana que me identifica y reconfirma.

Por otro lado, dentro de la inminente teatralidad que me acompaña desde hace rato por ser actor, busco las dimensiones en donde se puedan lograr híbridos que fortalezcan al movimiento por esa ruta de arte interpretado e interpretativo.

No soy quien debo ni puedo etiquetar lo que hago en la danza. Además, es forzoso que durante tantos años en el quehacer los procesos hayan cambiando. Creo mucho en la transformación, tanto así que, para mí, una buena danza es la que primero se concibe por mucho tiempo en la mente, se añeja en el imaginario, se fortalece después con un equipo de prestidigitadores que adelantan el movimiento hasta los límites del signo y el gesto, y donde finalmente el público no se va como llegó.



MAR CEL O MURRIAGUI

1952
Quito, Ecuador
murriagui@wanadoo.fr

ACERCA DE MI OBRA

Sobre mi trabajo puedo decir que es el producto de varias tendencias: danza clásica, danza contemporánea, folklor ecuatoriano. Todas estas disciplinas influenciaron en mi lenguaje y estética dancística. Sobre todo, me interesa la danza donde nos encontramos, donde lo humano está presente. Mi tendencia es crear a partir de lo que los bailarines me inspiran, utilizar sus capacidades técnicas e interpretativas. En el proceso de creación les ayudo a revelarse a sí mismos, a liberarse, a alcanzar la plenitud que les permitirá expresarse con el máximo de sus posibilidades.

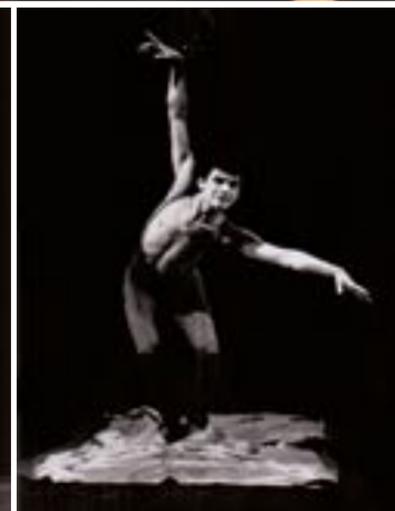
La danza es un lenguaje de emociones, imágenes, donde espíritu y materia se funden. Una disciplina artística que eleva al ser humano y le permite comunicarse a través de su sensibilidad, para alcanzar su verdadera dimensión. El arte no tiene fronteras, razas, nacionalidades; por el contrario, es el mejor medio de comunicación entre los pueblos. Sin necesidad de ser bailarín, creo que cada persona tiene que aprender a "danzar su vida", tomar conciencia de lo efímero de las cosas, de que todo está en movimiento y de que el espacio y el tiempo se encuentran en constante transformación.



Para vestiros de piel, 2013. Dounia Jabbori, Isabelle Ciaccafava, Amille Rau, David Gasgua

Bailando Bailando, 2001. Isabelle Ciaccafava, Marcelo Murriagui

Ceremonia andina, 1989





ERNESTO TORTIZ

1968

Esmeraldas, Ecuador

www.ernestortiz.weebly.com

www.instagram.com/ernestortiz/

260.

[SIGNOS]
[FACULTAD DE ARTES . UNIVERSIDAD DE CUENCA]

SOBRE LA CREACIÓN DE LA DANZA

Como creador para la escena, como intérprete y como profesor estoy siempre preguntándome acerca de las maneras en las que traduzco un impulso en movimiento, en forma. Esta es una cuestión sobre la que he imaginado respuestas desde el inicio de mi carrera; y a lo largo de todo este tiempo, estas han sido distintas, han venido desde lugares racionales, sensoriales y emocionales.

Esto no quiere decir que tales respuestas sean producto de un proceso de iluminación o inspiración artística, sino que aluden a un diálogo entre la información que es posible conseguir desde una atención al ejercicio creativo, y las lecciones aprendidas en cada experiencia escénica, como intérprete y como coreógrafo. Estas experiencias han constituido un marco referencial, un capital simbólico sobre el que he podido articular prácticas, identificar procedimientos y validar procesos.

En cada ejercicio compositivo existe la maravillosa posibilidad de reconocer la diversidad de cuerpos y personas, que traducen las propuestas de movimiento con procedimientos distintos y producen una huella particular sobre estas. Reconocer tal heterogeneidad es parte fundamental en mi praxis coreográfica, pues me permite jugar con la variedad de combinaciones y posibilidades que aparecen después de que cada intérprete hace su apropiación del movimiento.

Coreografiar es un ejercicio de decisiones hechas sobre las apropiaciones que los intérpretes hacen del movimiento y cualidades propuestos, para escribir con ellas partituras corpo-espaciales, en un determinado tiempo y un determinado espacio. En calidad de creador, evidentemente, lo que queda por fuera de las elecciones hechas también es material sobre lo que me interesa reflexionar: ¿qué es lo que caracteriza a los materiales que no entran en la selección final?, ¿cómo mi mirada valida una cualidad de movimiento sobre otra?, ¿cuánto de



La señorita Wang soy yo. 2014
Foto: Agusta Angamarca



Vanishing Act. 2017. Foto: Santiago Escobar



La distancia es una línea imaginaria. 2016
Foto: Carlos Quito.

En estos arbitrajes creativos, creo también en la intuición, entendida como un estado de alerta en el que entran en conversación mis percepciones sensoriales, mis deseos particulares sobre el trabajo, la experiencia previa, la huella de los intérpretes y el sentido estético desarrollado. La razón y los sentidos son entonces uno solo al momento de la creación.

mí y de los intérpretes entra en diálogo para tomar esas decisiones?, ¿cómo el espacio específico en el que acontece la danza es parte decisiva de tales selecciones?

La materialidad de la danza es esencialmente variable, mutable, viva. En tal sentido, creo profundamente en atender a esa movilidad implícita en ella, para permitirme una movilidad de pensamiento, que garantice la escucha requerida para entender la vida propia de la obra. Aun cuando la planificación es un requisito fundamental para la creación, estar atentos y abiertos a las posibilidades de giros de timón es particularmente enriquecedor en la práctica artística.

De tal manera, el acto creativo no solo es planificación, trabajo y escucha, sino también un concierto de las disposiciones coreográficas, dialogales y estéticas, a través de las que me interesa mantener la cualidad viva de la danza, para permitir experiencias dinámicas y orgánicas de creación. El acto creativo es, pues, la organización de todos los ímpetus y los deseos traducidos en formas y energías corporales y dancísticas, en un universo particular a cada obra que los contiene y les permite convivir armónica y estéticamente.



Hora Nona. 2007. Foto: ADN Montalvo



JORGE PARRA

1964

Guayaquil, Ecuador

jorgeparralandazuri@gmail.com

zonaescena.ec@gmail.com

info@zonaescena.org

www.facebook.com/zonaescena.ec/

www.instagram.com/jorgeparralandazuri/

PRESENTACIÓN

Soy actor, bailarín, docente, coreógrafo y gestor cultural. Soy director artístico de Corporación *Zona Escena*, director del Encuentro Internacional de Danza *Fragmentos de Junio* y del *Festival Internacional Artes Escénicas de Guayaquil*.

Corporación *Zona Escena* es una entidad de gestión independiente, conformada por un grupo de artistas-investigadores dedicados a la interdisciplinariedad con énfasis en la danza y el teatro. Sin embargo, sus últimos trabajos han sido atravesados por las artes visuales y musicales, con las que ha logrado una estética híbrida que coquetea con el *performance* en escena, que además se reinventa de modo permanente. La estética del colectivo se subordina a los espacios y propuestas que, desde el imaginario del mismo, surgen de un modo libertario, y que finalmente singulariza cada proceso; sus tres líneas de trabajo se centran en:

GESTIÓN

Zona Escena produce y organiza dos importantes festivales internacionales, por ejemplo, el Encuentro Internacional de danza *Fragmentos de Junio*, con quince ediciones, que se toma la ciudad el mes de junio, proponiendo un concepto amplio de intercambio en el campo académico, la distribución y gestión de obras danzarias de diversos contenidos estéticos, que ocupan teatros, universidades, casas y plazas; y el FIARTES-G *Festival Internacional Artes Escénicas Guayaquil*, con veinte ediciones; el FIARTES-G, aborda teatralidades diversas y apuesta en su espacio de diálogo por una serie de temas relacionados con la gestión, dramaturgia, procesos de criticidad y las diferentes formas de producción. Ambos festivales anualmente aportan a la ciudad, con residencias temáticas que convocan a los distintos artistas escénicos, no solo de Guayaquil. Actualmente, estos emprendimientos son algunos de los referentes culturales más representativos en el país y en América Latina.



Mia bonita, Guayaquil 2014. Foto: Juan Javier Borja



LABORATORIO DE CREACIÓN

Con un equipo de intérpretes profesionales, *Zona Escena* desarrolla una oferta de producción escénica que aborda el escenario, la calle y la intervención de espacios no convencionales, como la casa *Zona Escena*, con el proyecto *Primer Piso*. De esta manera, los espacios son sujetos de experimentalidad para el colectivo, que en su generalidad son híbridos, con un importante impacto en el pensamiento del arte escénico de la ciudad.



Arriba:
Punto cero, 2012. Foto: Wadih Antón

Página anterior, en orden secuencial:
Guealejandro Yagual, Maribel Domínguez, 2017.
Foto: Jefferson Castro.

Epístola final de un sueño, 2011.
Foto: Guido Bajaña.

Punto cero, 2012, todo el colectivo.
Foto: Wadih Antón.

RUBRO FORMATIVO

Como un espacio de experimentación que abre sus puertas al intercambio de saberes y a procesos de creación con otros artistas profesionales y en formación, *Zona Escena* idea y dirige clínicas de creación y acompañamiento de talleres para artistas en proceso, estudiantes de danza, artes visuales, teatro y afines. Produce talleres abiertos al público en los que se fusionan danza aérea, teatro, danza contemporánea, coreografía y puesta en escena; y mantiene una escuela de formación artística integral para niños en el barrio Nigeria de la Isla Trinitaria.



MA BE L PETROFF

1977

Cuenca. Ecuador

www.teatrobrujo.blogspot.com/

www.mabelpetroff.blogspot.com/

PRESENTACIÓN

Mi búsqueda artística es una travesía reflexiva y visceral, que articula texto, sentimiento y cuerpo; un diálogo constante entre interior y exterior, idea y realidad, donde subjetividad y objetividad se equilibran: dejar de ser yo para ser una posibilidad de mí misma... Un punto de encuentro entre creador y actor.

El inicio de mi carrera está marcado por el teatro antropológico. Conocer las propuestas de Barba me abrió un panorama distinto: el rigor del trabajo físico, los principios para que una partitura escénica cobre vida, las cadenas de visualizaciones en las que mi imaginación se volvió fértil. Disciplina, pero también calma para crear y aprender. Al no ser una actriz de formación académica, tuve la necesidad de conocer a fondo por medio de libros y discípulos a maestros como Stanislavski, Meyerhol, Grotowsky, Barba y más tarde a Linklater, Feldenkrais, Bogart, Villarreal... Soy un híbrido producto de todos ellos y más.

En mi tesis de Artes Visuales, *La Doble y Única Mujer* (Pablo Palacio), fusioné mis ramas artísticas: lo escénico y lo plástico. El personaje, una siamesa pegada por la columna vertebral, que piensa con dos cerebros, que siente con toda su piel, con una mirada caleidoscópica, cercana a la locura, se creó gracias al respaldo de la Universidad de Cuenca, pues pude tener acceso a las fichas clínicas de enfermos mentales del CRA. Me centré en los casos de delirium, fase maníaca, esquizofrenia paranoide; muy especialmente en individuos que hablaban con Dios o con el demonio, los que tenían una dualidad, una voz que no era la suya.

Me comprendí al fin como artista multidisciplinaria en una nueva búsqueda de fusionar varias artes y lenguajes, el encuentro más importante de mi carrera artística: completa en un ser dividido.



La Fábrica. 2012. Teatro Julio Castillo, México.
Foto: Shawna Tavsky

Organicé un entrenamiento con una estructura cercana al rito indígena, con la idea de magia y sacrificio, y estuve dispuesta a todo. Mi entrenamiento físico y emocional era extremadamente agotador, quería lograr el trance en el que el personaje se apodera completamente del actor.



El teatro de calle, me llevó a descubrir mi lado cómico, relegado por la formalidad con la que trabajaba. Así nació *La Noche del Diablo*, que sigue acompañándome hasta la fecha, tras once años de presentaciones. Se trata de un cuento popular llevado al teatro con la complicidad de mi padre, recopilador de la tradición oral de nuestros pueblos.

En 2006, dirigí mi primera puesta en escena, *Está usted ahí*, versión de *La improvisación del alma* de Ionesco. Trabajé la musicalidad desde los mismos actores, la banda sonora eran nuestros cuerpos, nuestras voces, búsqueda que marca mi trabajo actual con respecto a la construcción sonora. Una investigación divertida que me llevó a invitar a varios músicos. El compositor Roberto Moscoso fue cómplice de algunos procesos, experimentando



Kuyayku (Amorcito). 2012. Teatro Sucre - Cuenca, Ecuador. Foto: Marcelo Güiracocha.

Izquierda:
Ars Erótica. 2011. Centro Nacional de Artes, México. Foto: Shawna Tavsky.

diferentes recursos musicales. Fruto de esta búsqueda son *Quetchup. Percusión urbana* (2006), *La ciudad sobre el Agua* (2007), *Kuyayku* (2012) y *Espectros* de Henrik Ibsen (2017).

En 2007 fui invitada a México por Salomón Reyes y el Centro Cultural Helénico para actuar en *Las niñas muertas*, codirigida por él y la alemana Lioba Reckfort. Me enamoré de México y del actor Bruno Castillo. Juntos fundamos el proyecto de intercambio Internacional *Teatro Brujo*. Poco a poco se me fueron abriendo puertas insospechadas: danza-teatro, artes marciales, circo contemporáneo... Difícil empezar, redescubrirse; pero al ver a los artistas circenses entrenando con tenacidad, con disciplina inquebrantable y al inmiscuirme en las artes marciales, punto de giro para un equilibrio físico y emocional, con herramientas para la escena



Pentesilea Von Kleist. 2014. Ciudad de México. Foto: Manu Peralta.



La noche del Diablo. 2009. Parque Calderón, Cuenca - Ecuador. Foto: Marcelo Güiracocha.

y para mi vida; me sentí totalmente inspirada. Mi investigación corporal cambió, así como mi manera de ver el mundo. Me volví una gitana con el corazón dividido, nómada, en continuo cambio y adaptación; decenas de personajes me acompañan en cada partida.

En *Teatro Brujo* aparece una nueva investigación tomando textos clásicos y evocando en ellos actualidad y re-contextualización. Creamos una versión de *Pentesilea* de Henrik von Kleist, *El Cuento de Invierno* de Shakespeare, versión para niños, y *Espectros* de Ibsen, versión para Cuenca, tomados desde una visión muy particular que nos permite refrescar la mirada con temas que nos interesan, no por la anécdota sino por lo que podemos ver más profundamente.

Este proyecto marca completamente mi concepción artística actual, además de mantener el entrenamiento desde diferentes disciplinas (danza, artes marciales, *Linklater*, *Feldenkrais*, acordeón) en una búsqueda constante de autoconocimiento corporal, vocal, musical y el lenguaje plástico: un ser dividido y completo a la vez.



WILSO NÁJICO

1949
Quito, Ecuador
wilsondanza@yahoo.com

PRESENTACIÓN

Cuando pienso en mi formación, dibujo en mi mente dos líneas que forman una vía como de ferrocarril. Dos líneas que siempre van paralelas. En una de ellas están las personas, escuelas y estilos que aprendí, y en la otra está mi proceso autodidacta. Desde el punto de vista técnico, soy un cuerpo que maneja varios ritmos ancestrales y populares, tanto regionales como urbanos del Ecuador.

Soy también un cuerpo que aprendió ballet, música, danza contemporánea y el adiestramiento de Grotowsky. Lo autodidacta fue fundir todo esto y observar minuciosamente en la gestualidad de lo cotidiano, básicamente de mi entorno, procesándolo, destilándolo, decantándolo hasta encontrar lo que podríamos llamar “signos profundos” o un “entramado de señales”. Por otra parte, mi formación política también fue básicamente autodidacta: lecturas, discusiones, participación.

En 1970 hice mi primer solo, con el nombre de *Silencios que hablan*. Se puede decir que tenía un carácter romántico, posiblemente porque tenía veinte años. Ahora siento que fue un buen comienzo. Poco después, vivir con radicalidad esa época –los setenta–, hizo que mi visión cambiara de rumbo y por años trabajara en aspectos de contenido social, como la marginalidad, la lucha obrera y la búsqueda de la identidad.

En el 72, fundé (con mi hermano Julio y con Diego Pérez) y dirigí el primer grupo de danza moderna del Ecuador, el Ballet Experimental Moderno, BEM. Algunas coreografías de entonces fueron *La huelga* e *Historia de una muchacha llamada América*. Nos estrenamos con un manifiesto político, pero también tuvimos búsquedas formales importantes, como la fusión de la danza con aspectos teatrales y la presentación en espacios alternativos, en sitios que a nadie se le habría ocurrido antes presentar danza: hospitales, galleras, plazas. Afortunadamente, en la práctica diaria de las clases y los ensayos entendí, con el cuerpo y con la mente, que los opuestos son necesarios, tanto en la vida cotidiana como en el campo de la creación.



En orden secuencial:

EL coshco. 1976. Quito - Ecuador. Foto: Natasha Salguero.

El Papa. 1983. Los Ángeles, California - EEUU. Foto: Arnulfo Casilla

El Ashanguero. 2014. Quito - Ecuador. Foto: Nelson Castro.

Los lenguajes artísticos se van definiendo con el tiempo; la voz, la manera personal de ver las cosas y poderlas plasmar por medio de un determinado lenguaje artístico, necesitan de un proceso para después madurar y poder expresarse. Las experiencias de la vida son fundamentales, pero no son suficientes si no se tiene un procedimiento técnico básico, ya sea autodidacta o aprendido en la academia. También es necesaria la continua reflexión sobre el arte, sus funciones, y sobre la propia obra que se va creando.



GABRIELA PONCE

1978
Quito, Ecuador
gponcep@usfq.edu.ec
www.gabrielaponcep.wordpress.com

DRAMATURGIA Y TEATRALIDAD

Formé hace cinco años, junto a otros artistas, el colectivo *Mitómana/Artes escénicas*, con el objetivo de investigar en nuevas prácticas de creación y de resistencia a formas instituidas de hacer teatro –incluso algunas de ellas llamadas experimentales–. En estos años de trabajo, nuestro ideario creativo se ha planteado llevar a la práctica procesos desjerarquizados de diálogo disciplinar, con el afán de abordar la teatralidad como un entramado de varias escrituras en tensión. Paralela a nuestras inquietudes estéticas, se manifiesta la intención de generar al interior del colectivo unos modos de relación política que favorezcan la colaboración auténtica y no subordinada.

En cada uno de nuestros montajes escénicos, una de las preocupaciones centrales de nuestro trabajo ha sido justamente la posibilidad de una co-existencia plena, horizontal y trans-medial de cada uno de los lenguajes en los que investigan los miembros del colectivo, formado por artistas escénicos, plásticos, de sonido y audiovisuales.

Las escrituras del cuerpo, de la palabra, del espacio, de la materialidad y la imagen han perseguido, con unas mismas consignas, crear escrituras con plena autonomía que intensifiquen el entramado dramático en su soporte plástico. Hemos querido desafiar la práctica de la centralidad de la palabra, del escritor, del referente previo (texto), que históricamente ha legitimado la existencia de la teatralidad (la materialidad del teatro, según Barthes aquello que existe por fuera del texto dramático), para dar origen a formas de creación que en negociación garanticen una dramaturgia polifónica para el instante escénico, para ese presente que demanda el arte vivo. Dándole además un nuevo contenido a la experimentalidad como principio creativo en cada una de las derivas que han tomado nuestras investigaciones.



Psicosis 448 USFQ, 2013. Foto: Mateo Ponce

Como escritora, justamente me han preocupado las maneras de existencia de la palabra dentro de unas prácticas creativas que no tienen el texto como punto de partida para la construcción de la obra, problematizando justamente las relaciones que en constante desplazamiento ocurren en la práctica teatral: actor/personaje, texto/materialidad y cuerpo, representación/presencia, significado/sentido.



Esas Putas Asesinas. 2015. Foto: Daniela Merino.

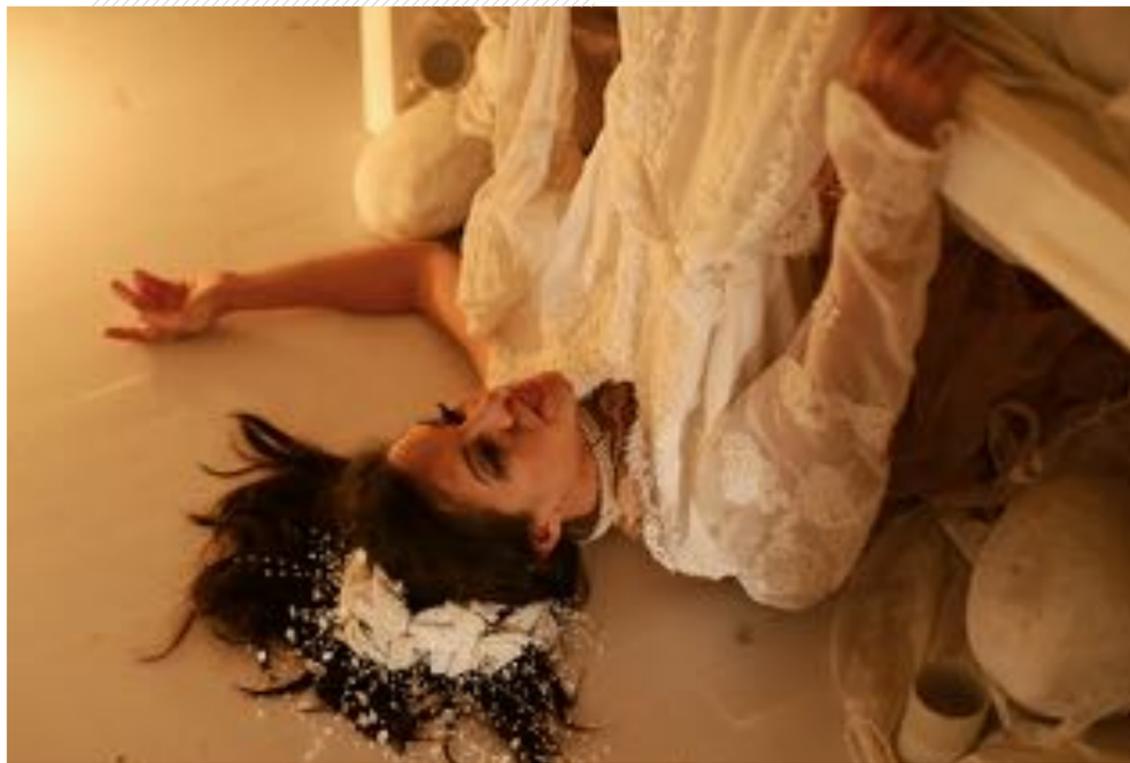


relativos todos a los de una subjetividad femenina en crisis –al quiebre en esa subjetividad atravesada por el trauma–. El desafío ha sido el de esquivar un tema ya agotado en su contenido (el tema del trauma y de la mujer como sujeto que sufre), para trasladar la experiencia del quiebre y la violencia al texto, a la estructura dramática que despliega el conflicto en el mismo lenguaje y que investiga en los límites de su representatividad.

Las escrituras dramáticas más potentes hoy en día, desde mi perspectiva (Angelica Lidell, Lola Arias, Rodrigo García) son aquellas que tensionan la teatralidad, no la facilitan, y desencadenan procesos de negociación con las escrituras otras: las del espacio, las del cuerpo, las del objeto. Textos que en cierta

medida son irrepresentables y que ya no posibilitan su ilustración, sino más bien, en términos de montaje, su oposición, su yuxtaposición, su reverberación.

Asimismo, desde la dirección, mi intención ha sido poner en juego tácticas de montaje para la organización del armado escénico, apuntando a la multiplicidad de sentidos posibles y, nuevamente, tensando la relación entre los lenguajes para disparar en el público la construcción de esa última dramaturgia que se escribe en el momento del espectáculo y que implica al espectador en la construcción de su experiencia sensible y de los significados que esta dispara.



Me ha interesado principalmente la cuestión de la escritura material y espacial del texto teatral, cómo escribir para la presencia, para el instante, para la inmediatez de la existencia escénica. La cuestión de qué es lo que vuelve a un texto plenamente *performático*, es decir un texto que funcione en su condición de presente (Fischer-Lichte, 2011), de una palabra que funcione en su condición física, es decir erótica, ha sido el motor de mi investigación escritural.

Una palabra que además opere al interior de la paradoja que subyace a la escritura teatral: el sistema de fijación que implica el texto frente a la existencia de lo vivo, es decir de lo que no se fija, de aquello que deambula libre en el acontecimiento teatro (Cornago, 2016).

Los tópicos que han convocado nuestra atención en los tres últimos trabajos, que en realidad han sido una suerte de trilogía, *Caída* (Hemisferio Cero) (2014), *Esas putas asesinas* (2015) y *Tazas rosas de té* (2016) han sido



Paralelogramo. 2008. Foto: Pedro Cagigal

Creo que uno de los límites del arte contemporáneo ha sido justamente el olvido del público y por eso nuestro afán es involucrarlo en una experiencia estética plena que provoque también su escritura.



IRINA NAPONTÓN

1969
Santo Domingo, Ecuador
irinaponton@hotmail.com

REFLEXIONES SOBRE EL ACTO CREATIVO

Empiezo a escribir esta reseña y me percaté que es pertinente racionalizar estos procesos sobre la creación para poder compartirlos. Esta reflexión se convierte en un ejercicio oportuno para este momento de mi vida en que he hecho una larga pausa para dedicarme al estudio, la práctica del yoga y la filosofía oriental, principalmente.

Cada artista tiene su forma particular de asumir y acercarse al impulso creativo, lo hace de acuerdo a su propia naturaleza, cultura, inclinaciones filosóficas, y niveles de sensibilidad para experimentar la vida. Todo esto conduce a encontrar un lenguaje propio que guarde coherencia con sus necesidades esenciales de expresión. Mi única intención en este momento es describir cómo suceden en mí estos procesos creativos y poder reflexionar acerca de ellos.

Haciendo una retrospectiva de cómo fueron creadas cada una de mis obras, puedo observar que estos impulsos creativos siempre aparecieron ya sea con una imagen, una palabra, una sensación, un objeto o un detalle, en el que subyacía una simbología que traslucía u ofrecía una información que empataba con algo que buscaba ser expresado y detonaba el proceso de la creación, al que me acercaba sin una intencionalidad predeterminada que busque un resultado, una estética específica o una postura política a la cual responder.

Puede sonar a ligereza; sin embargo, creo que, a pesar de haberlo sentido como un acto totalmente instintivo e intuitivo, ahora lo veo como una manifestación total y unificadora que integra todos los aspectos psicofísicos y mentales, como la razón, el pensamiento y el espíritu; convirtiendo este proceso en un acto de colaboración y sintonía del que emerge el misterioso acto creador.



La Shunguita. 2012. Foto: Jabiera Guerra

El crear es un oficio que nos mantiene despiertos, atentos a esos destellos de luz que nos hacen ver lo invisible, oír lo inaudible, ir más allá de las apariencias, desentrañar la vida al ir descifrando nuestro inconsciente, dándonos la posibilidad de transformarnos no solamente como artistas sino como seres humanos en su totalidad.

Como en épocas arcaicas, creo que la danza y su ejercicio siguen teniendo la misma finalidad, que es ponernos en contacto con las fuerzas vivas de la existencia. Es el regreso al cuerpo, a la respiración, al ritmo, a la pulsación que late en toda la vida. Si bien los procesos creativos se inician dentro de nuestra individualidad, el bailar y crear nos permite comunicarnos y relacionarnos desde niveles más sutiles que van más allá de la palabra.

Intenté ser fiel a mis impulsos más íntimos, a pesar de que siempre me azotó intensamente el miedo y la inseguridad ante el mismo acto creador y a la inevitable mirada del otro. Sin embargo, muchas veces logré traspasar estas barreras y me lancé al abismo de la incertidumbre y de la libertad.

En este sentido, la creación para mí ha significado el ejercicio de la libertad como un logro personal, lo que conlleva el compromiso con la búsqueda constante del autoconocimiento, emprendiendo



Histeria blanca. 1999. Foto: Gonzalo Guaña

una investigación exhaustiva sobre mí misma, deshaciendo las estructuras establecidas, buscando la pulsación íntima que me despoje de lo aprendido, liberándome del hábito y la costumbre con la certeza de que nada está acabado, sino en proceso de construcción y cambio. Un compromiso y fidelidad con lo que soy en realidad, con mi propia naturaleza, porque es en la coherencia de nuestros deseos, pensamientos y acciones donde nace la fuerza transgresora de la creación en el arte.

Creo también que muchas otras veces sucumbí al miedo y me traicioné a mí misma, tal vez sin ser consciente plenamente de ello. El miedo se enmascara de muchas formas y nos desvía de aquello que en realidad nos corresponde hacer en la vida. Muchas veces hay que alejarse para poder entenderlo y volver con mayor claridad y certeza.



SUSANA REYES

1958

Quito, Ecuador

susanareyesdanza@gmail.com

www.facebook.com/susana.reyes.123276

www.facebook.com/CASADELADANZAECUADOR

REFLEXIÓN DE MI VIDA EN LA DANZA

Como un torrente, como un río largo y profundo, que no se detiene en escarbar la tierra, así ha sido mi camino en este sendero de la danza. Después de más de cuarenta años, me encuentro en un momento de mi proceso creativo donde ya no hay nada que representar, sino ser. Es y ha sido un camino exigente, donde la lucha, el amor y el rigor diario son por un arte puro, humano, verdadero, sin ataduras de códigos ni conceptos preestablecidos y enajenantes, teniendo compromiso tan solo con la vida.

Asumir el reto de la autenticidad me ha significado un fiel y minucioso trabajo de tamizar toda influencia, descartando modas, apariencias, imposiciones, etc.

La danza *Butoh* y la cosmogonía andina han sido los grandes portones que me han llevado a escarbar en mi memoria y llegar a las sutilezas del alma. He ido construyendo y afirmando un lenguaje que, si bien tiene su mayor sustento en la cosmogonía andina y el *Butoh*, va trascendiendo hacia la esencia misma.

He desarrollado un lenguaje que, si hoy lo denomino el *Butoh de los Andes*, mañana podría llamarle tan sólo *Danza Esencial* o la *Danza Infinita del Ser*. Esta es la danza en la que voy existiendo y creciendo, es el lenguaje que me ha permitido comunicarme y establecer un diálogo, alma a alma, con el espectador y me ha permitido despertar en cada alumno su propia danza.

Es esta una danza que me ha permitido reconciliarme y encontrarme conmigo misma, con mi entorno, con Dios. Esta es la danza que recibí de los confines del universo. Es la danza que entrego, comparto y apuesto por el despertar del alma humana.



Días de agua, maíz y luna. 2005. Quito. Foto: Alfredo Pastor



Tejedoras de sueños, 2002. Quito. Foto: Dolores Ochoa.



SAN TIA GO

ROLDÓS

1970
Guayaquil. Ecuador

IDEARIO ESTÉTICO Y PROCESOS.

En principio, yo ni siquiera quería hacer teatro. Yo quería ser Robert de Niro, específicamente el de *El toro salvaje*. Engordar y adelgazar a mi antojo. Tener la libertad de actuar sin consecuencias. Machacar a cabezazos las paredes. Y asesinar –sobre todo a algunos de mis más preciados y familiares afectos– sin la pena de acabar después en la cárcel.

O sea que en realidad ansiaba ser el Correcaminos, un ser capaz de morir en sus intentos de realizar sus sueños, pero sin morir en serio. Luego crecí, y varios de mis ídolos constituyentes –Woody Allen, el propio de Niro– comenzaron a parecerme enanos. La influencia de otros, empero –los Muppets, Les Luthiers, Monty Python–, hoy se acrecienta a la luz de las caricaturas predilectas de mi hijo: *El increíble mundo de Gumball*, *Gravity Falls*, *Hora de aventura*.

En todos estos referentes advierto marcas de mi teatro: la coralidad, el sentido del humor y la autocrítica paródica contenida en él, sin embargo, gozoso ejercicio de la representación. Pienso que tal vez *Muégano* y yo ya éramos un poco brechtianos aún antes de estudiar a Brecht.

Los talleres autodidactas que emprendimos sobre su obra y pensamiento fueron cruciales en nuestros cambios de percepción del teatro; primero evasión y exilio, luego resistencia y disidencia. En todo caso siempre un espacio, un tiempo y un dispositivo en tensión con/contra la realidad, que no existe como realidad a secas, sino siempre como realidad actual. Una construcción artificial y pasajera cuya transformación es históricamente fehaciente, íntimamente ligada a la noción de ensayo y error, tan difícil de atesorar en sistemas políticos, económicos y artísticos que glorifican el éxito.

Karaoke Orquesta Vacía. 2013. Translatines.



Por otro lado, los términos de nuestra tensión, dilema y crítica de la representación aluden a una pregunta ética básica –o básicamente ética: ¿cómo dar cuenta de la violencia sin reproducirla? Un cuestionamiento no sólo sobre los modos de producción de nuestras ficciones, sino también de nuestras vidas.

Je déclare et m'engage à me
consacrer à toi corps et âme



Así como no hay dicotomía entre cuerpo y texto, y las clasificaciones de teatro físico o de la imagen nos resultan parciales y tautológicas, entendemos y bregamos por lo político del teatro como interrogante sobre nuestra propia forma de organizarnos, en la ética individual y la de grupo, problematizando coherencias y contradicciones con lo que deseamos, debemos y dudamos investigar, callar y decir.

Entender el teatro como laboratorio donde ensayamos la vida, caricaturizándola, no busca colocarse por encima de ella, sino al nivel de nuestra propia desarticulación y fractura. Creo que nuestro actual interés en Meyerhold, además de una pregunta concreta sobre la tensa historia de la vanguardia estética y la lógica revolucionaria, tiene que ver centralmente con la radical libertad política de una descomposición, dominio y autoconquista del territorio-cuerpo, en algo así como un teatro infantil-adulto que no se opone ni niega ni se apropia de lo infantil, sino que consiste en su extensión problemática.



Pequeño ensayo sobre la soledad. 2015. Verano de las Artes de Quito

Karaoke Orquesta Vacía. 2013. Translatines



Juguete cerca de la violencia. 2003. Madrid

Desde el poema *A los hombres futuros*, citado al desenlace de *Juguete cerca de la violencia*, hasta el tema de la mapaternidad de *Pequeño ensayo sobre la soledad*, pasando por las canciones constituyentes y beligerantes de la infancia de la performer de *Ese viento que trae la muerte eres tú*, nuestras obras giran en torno a los conflictos de la filiación y la herencia, el desmontaje de las dramaturgias de adecuación al *status quo* y el imperio del poder sobre los afectos.

En todos esos sentidos, la dramaturgia (sea del texto, del espacio o del cuerpo) me parece cercana al psicoanálisis –esto es: en las antípodas del sicologismo determinista–, una reescritura, una des-escritura y una re-enunciación del relato de los hechos que nos han ocurrido, en los términos en que los perdedores, las víctimas y los deudos podamos adueñarnos de nuestras catástrofes trágicas y cómicas. El pasado tiene arreglo, pero solo aquí y ahora, en su posteridad y futuro.



PA TRIC IO VALLEJO

1964
Quito, Ecuador
contraelviento.teatro@gmail.com
www.contraelvientoteatro.com

CONTRAELVIENTO TEATRO: OFICIANTES DEL TEATRO

Somos una comunidad de creadores. Creemos en el teatro como un oficio, que exige rigor en el dominio de las técnicas y en la agudeza del pensamiento, para modelar la realización de su existencia y su práctica. Es por eso que para ejercer el oficio nos es necesario aceptar ser viajeros del sentido, no conformarnos con lo que vino dado: debemos ponernos en movimiento para seguir el movimiento del teatro. Nos ocupa el actor creador, el que modela su presencia en el escenario. Pero también, nos ocupamos del oficio de la dirección de escena. Nos interesan la composición, la luz, la melodía, que surgen del escenario. Nos ocupa, también, la palabra: nos interesa la creación literaria para el escenario. No renunciamos a conquistar un paradigma estético y poético con nuestras creaciones, a producir un arte de calidad que sea un referente de identidad. Porque, como oficianes del teatro, nos debemos al encuentro con nuestros espectadores.

Promulgamos un trabajo cuidado, como si de una joya preciada se tratase. Llamamos a modelar un teatro exquisito, con la perfección con la que el viento se acopla a nuestros cuerpos cuando nos abraza. Un teatro preciso, pulcro, que acaricia y abofetea al tiempo, que es poesía viva. Pero sobre todo nos hemos impuesto sobreponernos a las soluciones fáciles, a la mediocridad. Y creativo.

Hay una doble paradoja dentro de la que aseguramos nuestra existencia: cambiar para mantenernos leales a nosotros mismos y aislarnos para ser parte, para poder estar presentes. Nos interesan las tradiciones múltiples y complejas de las que provenimos, de ellas heredamos la precariedad, la tensión en la que vivimos.

Confrontados entre el presente y la memoria; entre la aldea y el mundo. No conformarnos ni complacernos, no repetirnos ni aburrirnos, ese es nuestro *ethos*, nuestro proceder, nuestro modo de

290.

[SIGNOS]
[FACULTAD DE ARTES . UNIVERSIDAD DE CUENCA]

La Canción del Sicomoro, Foto: Silvia Echeverría.





ser paradójal. Defendemos nuestro oficio como defendemos nuestras vidas. Nos da libertad, en la medida en que pone en vida la precaria verdad íntima de nuestro ser, nos hace visibles ante nosotros mismos.

De todo esto, hemos desarrollado una comprensión particular del teatro y su práctica a la que hemos denominado *Comportamiento barroco del teatro*, la que difundimos permanentemente a través de talleres, conferencias y publicaciones. Nuestra idea de lo barroco en el teatro, del actor barroco y nuestra práctica con él, son ahora de gran interés en algunos medios teatrales del mundo, especialmente en América Latina.

Creemos que el cuerpo del actor es más que un instrumento que usa para la expresión. Es, al mismo tiempo, un material vivo que modela con una técnica rigurosamente desarrollada y un hábitat, un territorio que habita desde su psiquis íntima. La tensión que se genera entre los impulsos psíquicos y la forma expresiva, produce un espacio ambiguo y vacío que requiere ser llenado. Es como si el cuerpo del actor entrara en un limbo, un punto medio ausente de todo asidero.

La tensión, el vacío que requiere ser llenado, la ambigüedad, provocan una suerte de comportamiento barroco, que es el que sostiene el trabajo del actor en la escena. Resulta, entonces, complicado, al menos riesgoso, el trabajo corporal del actor, debido a que de alguna manera es transitar sobre un camino precario, como arenas movedizas. El proceso es práctico, pero requiere un viaje por el sentido hacia la intimidad del actor. El uso de técnicas específicas para llevar al actor al encuentro con su cuerpo en tensión, en crisis, y habitarlo para modelar la expresión.



Canticuentiteatrico. Foto: Sayri Cabascango.



Página izquierda:
Rumi, *La marcha para los que se van*.
Foto: Sayri Cabascango.

La Flor de la Chukirawa.
Foto: Camille Mazoyer.



CAROLINA VÁSCONES

1962
Quito, Ecuador
carolinvasconeso@gmail.com

MI PROCESO CREATIVO

Mi proceso creativo es sumamente intuitivo. Surge de una necesidad interior que se manifiesta como un sentimiento. Este sentimiento impregna mi cuerpo de pies a cabeza. Lo podría comparar con un embarazo, que, llegado a su término, concluye con el parir. Así de urgente es mi necesidad de crear. Cuando la siento, debo dar vida a mi obra.

Los primeros momentos de creación se presentan sin certezas.

Al momento de trabajar, debo entrar primero en un estado de vacío o de silencio interior. A este estado llego por medio de la quietud. Utilizo la meditación zen como vía de aquietamiento. Cuando todo está quieto, el pensamiento y la acción llegan poderosos desde la nada, desde el vacío, y luego se produce el movimiento intenso.

Utilizo la improvisación como primer medio de encontrar la semilla de la obra que estoy gestando. A veces, la semilla surge despacio; otras, como un deslave rápido, lleno de piedras, matas y aguas.

Quando encuentro la semilla, que puede ser un concepto o una imagen, un movimiento o incluso un objeto, entonces empiezo a investigar. Investigo en cualquier fuente que pueda ser una aportación. Investigo sin cansancio hasta encontrar los tesoros que nutran mi obra. Durante este proceso permanezco despierta día y noche. Todo lo que mire, huelo, toque o sueñe se produce como una revelación que me entrega materiales para modelar mi obra.

Al crear un solo, todo el proceso es muy íntimo y sumamente intuitivo. Se podría decir que paso por un estado "salvaje", en el que hago lo que necesite y me doy cualquier libertad. Pero, cuando produzco una obra con otras personas es más fácil, pues su presencia hace que yo sea más clara y precisa con el concepto que quiero desarrollar.



Espacio Privado (Miniatura número 1). 2009, Frente de Danza Independiente, Quito, Ecuador.
Foto: Iván Garcés.



Demasiado Brillante (Proyecto Vacío). 2012, Centro de Arte Contemporáneo, Quito, Ecuador.
Foto: Gio Valdivieso.

Siempre organizo la obra en torno a un objeto que voy utilizando de diversas maneras en las diferentes escenas. Este objeto se relaciona íntimamente con el personaje o el mundo específico que quiero materializar.



ANDRÉS SÁENZ

Cuenca. Ecuador

PRESENTACIÓN

A lo largo de estos años, el trabajo se ha centrado en acercarse a encontrar nuevas formas de representación teatral en Cuenca, en donde es de suma importancia entender la propuesta mirándola a través del teatro posmoderno, el mismo que contiene elementos de ficción manejados desde un lenguaje cotidiano pero que pierden su naturaleza al ser combinados arbitrariamente según una técnica de montaje. Es aquí en donde los significantes convencionales son deconstruidos para re-significarse.

Esta búsqueda artística, responde a la necesidad de crear unas nuevas propuestas que rompan los límites de la modernidad, permitiendo a su vez la transformación de los referentes teatrales, donde los signos se alejan de su función denotativa. Es decir, se han transformado en grafemas dessemantizados. Es también indagar en la interculturalidad, al asimilar una serie de características culturales ajenas o extrañas, con el fin de obtener una nueva teatralidad.

Es así que hemos indagado en el teatro posmoderno y las premisas del teatro antropológico, como base de la construcción escénica en el grupo de teatro *Quinto Río*, en un nuevo proceso de investigación teatral que parte de la *Estética canibal* expuesta por Carlos Rojas, lo que permite entender las formas escénicas en esta etapa de *teatro canibal*. Un teatro que se enfatiza como una máquina estética abstracta, en función de dispositivos.





KLE VE R VIERA

1954
Toacazo, Ecuador
kvira54@hotmail.com

EN SUS PALABRAS

Yo formo bailarines. Los formo en cuerpo, en músculos, en huesos y también en lo otro, en la creación. Tengo cuarenta años dando clases todos los días, generalmente dos veces diarias. Puedo decir que ha pasado gran cantidad de gente por esas clases.

El Rabo de Vaca, La Danza de la Cotidianidad, Las Acciones Vaciadas y La Danza Imperceptible son técnicas que creé por el esfuerzo de hacerme entender en ciertos principios del trabajo con el cuerpo, que son difíciles de explicar en palabras.

Sin embargo, yo casi nunca hablo de la técnica, sino más bien del arte de dar clases que he desarrollado como parte de la tarea de formar bailarines y de adentrarlos en procesos creativos.

... en la Cuerda Floja. 1997. Kléver Viera, Josie Cáceres
Asociación Humboldt. Foto: Gonzalo Guaña



La Anfisbena. 1997. Los Talleres, México DF.
Foto: Roberto Aguilar



Paso de Mano. 2015. Fabián Barba,
Édgar Freire y Kléver Viera.
Teatro Variedades.



El Piedrazo. 2012. 2da escena de "La Patria de En Medio". Calle Junin.



R E N E Z A V A L A

1989

Cuenca. Ecuador

teatrodelasentranas@gmail.com

www.facebook.com/profile.php?id=100014703063478

www.instagram.com/delasentranas/

LA FORMA Y LA DINÁMICA DEL MOVIMIENTO. LINEAMIENTOS DE LA CREACIÓN ESCÉNICA

Las creaciones han partido de una oración o una acción que se vuelve metáfora. Por ejemplo, en el trabajo de *Heraldo*, donde un hombre encerrado en su trabajo recibe una llamada importante, o en *La gallina de Edmundo*, en que la acción era un personaje que nunca pisa el piso del escenario. Luego de esto, los referentes estéticos, dramáticos, que se van entramando... La búsqueda de un director, el montaje, la puesta en escena.

El siguiente paso es trabajar con un director de arte, quien se encarga de dar un punto estético a todo el conjunto y confeccionar la escenografía, objetos y vestuarios definitivos. Finalmente, la iluminación es una clave primordial del trabajo. Es decir, se mira a la obra de teatro como un proceso en el que interviene todo un equipo en beneficio del producto, siendo todas las personas parte del grupo hasta determinado tiempo. Para comprender esta manera de abordar la creación es necesario comprender ciertos conceptos.

Los niños para entender el mundo que los rodea, imitan todo lo que observan y escuchan. Juegan a imitar con el fin de prepararse para la vida, el mimetismo en ellos es un juego, lo hacen por placer. Los niños imitan para ellos mismo y los actores para una audiencia, tanto la audiencia como el actor saben que no es del todo cierto. (Lecoq, 2006)

El actor, al crear un personaje, ensaya su comportamiento (del personaje) para encontrar una identificación con él (el actor). Depende de esta capacidad para crear la ilusión en la audiencia. Al crear un personaje, pongo énfasis en su comportamiento en diferentes situaciones de la obra. El personaje se crea en la acción de la obra.



La gallina de Edmundo. 2017. Sala Alfonso Carrasco. Foto: Gabriela Parra.



Heraldo. 2012. Sala Alfonso Carrasco. Foto: Gabriela Parra



Solo o viceral. 2015. Foto: Carla Altamirano

La imitación que el actor realiza puede ir más allá de la mera semejanza física y vocal, pasando de la forma externa de la mímica, a la mímica de significado.

Mímica difiere de la mímesis en este sentido: no es imitación sino una manera de captar el verdadero juego en nuestro cuerpo. Un ser humano normal se 'juega' por la realidad que reverbera en él. Somos los recipientes de las interacciones que se juegan hacia fuera espontáneamente dentro de nosotros. Los seres humanos piensan con sus cuerpos enteros; se componen de complejos gestos y la realidad está en ellos, sin ellos, a pesar de ellos. (Jousse, 1974)

Para entender cómo el humano se comporta frente al mundo es necesario comprender los conceptos planteados anteriormente: el mirar –la imitación– y el cuerpo pensante. Estos componentes se relacionan directamente con el cuerpo y su dinámica de movimiento en el espacio. Para encontrar el verdadero juego en nuestro cuerpo, que se convierte en una dinámica de movimiento en el espacio, comienzo siempre con una improvisación de una determinada situación.

El lenguaje con el que dialogan los personajes que se crean es el clown, su mirada frente a la realidad. Así, no es un personaje, es el actor en diferentes circunstancias (cuerpo pensante), que mira al mundo desde un punto no común, el cual lleva al espectador a una reflexión. Al trabajar el actor solo¹ en escena (solo de teatro), se buscan las circunstancias en las cuales una persona estaría sola. ¿En qué circunstancias hablaría? ¿Está solo el personaje?

Existen dos movimientos básicos: “empujar y halar” (Lecoq, 2006). El objeto, como forma², parte de un estado “natural”, estático. Al ejercer una fuerza (empujar o halar) sobre la forma generará

un movimiento dinámico, un grado de tensión y así se crea una cualidad de ese movimiento.

Esta forma está en el espacio a través de objetos y escenografía. Estos, a su vez, marcan los comportamientos del personaje. La forma tendrá un grado de tensión en relación al espacio en la percepción del observador (Jousse, 1974). Existe una dualidad que empuja o hala a los personajes. En *Heraldo*, sus emociones le llevan hacia la libertad, pero su trabajo lo empuja a quedarse en su rutina. En *La Gallina de Edmundo*, la idea de éxito de los personajes antagonistas les empuja hacia el poder, y sus deseos de alcanzar sus sueños le empuja a la muerte.

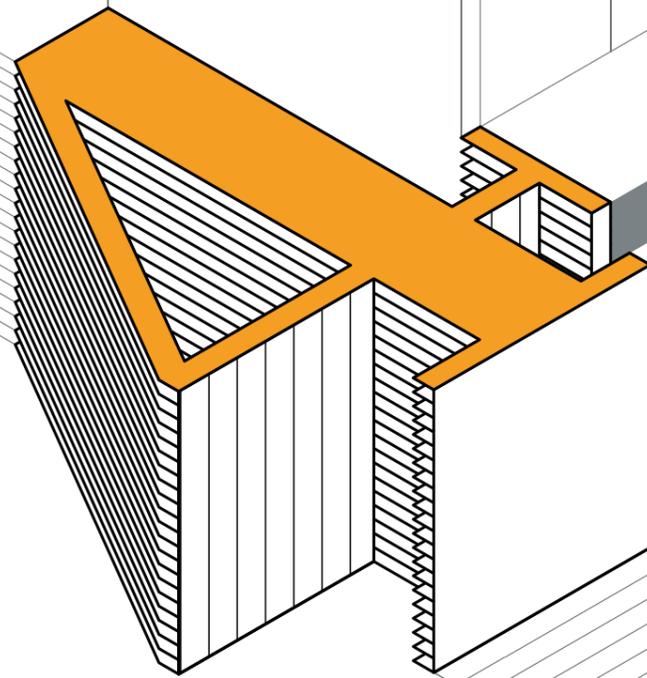
1 En escena existe todo un equipo de trabajo: tramoyista, iluminador y todos los que crearon antes.
2 Forma: Conjunto de líneas y superficies que determinan la planta, el contorno o el volumen de una cosa, en contraposición a la materia de que está compuesta.



DISEÑO GRÁFICO



DISEÑO DE INTERIORES



DISEÑO

LAYOUT

DISEÑO GRÁFICO / DISEÑO DE INTERIORES:
Ismael Carpio, Carlos Contreras, Santiago Escobar, Marcelo Espinosa,
Isaac Flores, Luis García, Paola Guzmán, Jhonnathan Illescas, Manuel León, Paulina Mejía,
Adriana Quirósp, Fabiola Rodas, Franklin Sigüencia, Ezequiel Torres, Daniel Urtabari,
Santiago Vanegas, Paul Vázquez, Andrés Zhindón.

Diseño Gráfico e innovación desde la academia

Dis. Ismael Carpio Padilla, Mgt.
Director de la carrera de Diseño Gráfico

La carrera de Diseño, desde el año 2004, ha logrado posicionarse en el ámbito académico de forma notable y sobresaliente dentro de la sociedad, pero sobre todo se ha permitido competir frente a otras propuestas de las universidades de la región. Desde el 2018 la carrera se dividió en Diseño Gráfico y Diseño de Interiores.

La carrera de Diseño Gráfico busca la profesionalización de diseñadores que estén comprometidos con la práctica ética de su disciplina y que generen soluciones creativas, funcionales, innovadoras y pertinentes a los retos,

necesidades y demandas actuales de la sociedad, conscientes de la importancia del diseño y la comunicación visual como eje de la cultura y la identidad. Todo sin dejar de lado que las empresas buscan la participación activa del diseñador gráfico en las necesidades y requerimientos que estas tengan, en la búsqueda de la eficiencia relativa a la trasmisión y comunicación de sus productos y servicios hacia sus clientes. Por lo tanto, la profesión del diseñador gráfico debe responder a las exigencias del mercado actual, y manejar las competencias que le permitan generar proyectos creativos con una visión clara sobre el contexto social y cultural en el que se desarrolla.

Con estos antecedentes, la carrera de diseño gráfico está en la búsqueda de la innovación social, la cual, a través de una visión estratégica y global de la comunicación visual y el diseño, permita generar soluciones a problemas de la sociedad, adquiriendo aptitudes para reconocer, analizar y procesar los requerimientos para el direccionamiento estratégico con nuevas formas de innovación. Así pues, el diseño colaborativo, el diseño sostenible, el diseño de servicios y experiencias, entre otras metodologías, han permitido integrar al diseñador gráfico en los problemas reales de la sociedad de una forma más tangible e involucrada.

Por lo tanto, la profesión del diseñador gráfico está en constante evolución, no solo por la influencia de las nuevas tecnologías, sino además por los cambios económicos, sociales y ambientales en la era de la información, todo lo cual permite repensar constantemente el enfoque de las cátedras para estar siempre a la vanguardia del diseño.

Una profesión con vocación

Arq. Gustavo Vimos Lojano, Mgt.
Director de la carrera de Diseño de Interiores

La carrera de Diseño de Interiores, en sus años de vida, ha tenido como principal objetivo el formar diseñadores comprometidos con una práctica ética de la profesión, produciendo y generando soluciones de calidad e identidad espacial, lo cual le ha servido para posicionarse en el ámbito académico de forma notable ante otras propuestas de las universidades del país.

Asimismo, el profesional del diseño de interiores debe tener presente en sus procesos investigativos la conservación del legado patrimonial y el continuo enriquecimiento del acervo cultural nacional y regional para incluirlas en sus propuestas de diseño interior, y así contribuir a

la identidad local, lo cual implica el desarrollo de un pensamiento crítico, reconociendo nuestra identidad cultural y las múltiples raíces a través de los elementos simbólicos que lo conforman, promoviendo la conservación del patrimonio tangible e intangible, asociando el entorno construido y natural a la propuesta de diseño de una manera creativa con una justificación válida y coherente, siendo capaz de crear propuestas de diseño interior que vayan a la par con el diseño mundial, pero manteniendo la identidad local que lo caracteriza.

Sobre esta base, la carrera de Diseño de Interiores oferta como metodología de enseñanza un aprendizaje significativo basado en la investigación y la aplicación de herramientas teórico-prácticas, las cuales generan en el alumno la capacidad de aprender investigando, y aplicarlo a la práctica con una mirada interdisciplinaria.

Finalmente, es necesario para el desempeño del futuro profesional reconocer y adaptarse al desarrollo constante de las tecnologías, para poder concebir, proyectar y diseñar, dando soluciones a intervenciones en espacios interiores mediante técnicas y procesos de diseño que le permitan responder a requerimientos del mercado actual. Por lo tanto, la carrera de Diseño de Interiores busca un desarrollo constante de su profesión, y con el objetivo de estar a la vanguardia dentro del ámbito local y nacional, se encuentra desarrollando programas de maestrías, proyectos de investigación y proyectos vinculados directamente con la sociedad, lo cual contribuye y aporta de manera significativa al progreso cultural e inclusión directa de nuestra carrera en nuestro entorno.



ISMAEL EL CARPIO

1984
Cuenca, Ecuador
ismael.carpio@ucuenca.edu.ec
www.facebook.com/DoceyMedia
www.vimeo.com/docemedia

REFLEXIÓN PERSONAL SOBRE MI PROCESO CREATIVO

Hoy en día el diseño gráfico se ha dividido en varias ramas; una de ellas, la *gráfica animada* o *motion graphics*, es una rama que ha ido creciendo gracias a las tecnologías de la información, como las redes sociales que permiten visualizar las empresas de nuevas formas, y no solamente ahí, sino también en el manejo del *branding tv* o *broadcast*, que hace que la marca de un canal de televisión se posicione o tenga mayor recordabilidad en el espectador a través de cortinillas dinámicas que impactan, o en aclamados títulos de créditos de películas o series que cuentan a través de metáforas la historia o la narrativa.

Para hacer *motion graphics* hay que tener claro el proceso creativo, que nace desde un pedido, un *brief* o una necesidad, y como todo proceso de diseño debe continuar con una ideación. Pero la ideación en el motion graphics debe estar escrita en un guion que plasme una narrativa clara, impactante a través de técnicas como el *storytelling*, que permitan generar emociones en el espectador. Una vez aprobado el guion, se plasma a manera de boceto cada escena para poder comprender los tiempos y los planos en un *storyboard* y en un *animatic*; de esta manera el cliente puede visualizar la idea para poder empezar con el diseño y posteriormente animarlo.

Como *motionographer* me gusta inmiscuirme en cada detalle y *frame* que animo, intentando dar la mayor fluidez y realismo a cada pieza audiovisual. Entonces, desde el guion, trabajo pensando en cómo se va a ver, visualizo en mi mente el movimiento y hacia dónde va cada objeto o elemento en pantalla; considero cada uno de los principios de animación, como por ejemplo la puesta en escena, el *timing*, la aceleración y desaceleración, no dejando de lado la intención principal, que es comunicar un mensaje

Pantalla PNUD, microhistoria, 2019, Motion Graphics, 1080px x 1080px.



Pantallas Infografía, microhistoria, 2019, Motion Graphics, 1080px x 1080px.

audiovisual. Además, aportando a lo que dice María Cecilia Brarda en su libro *La dirección creativa en branding de Tv* (2016, p. 20), es indispensable considerar los elementos de la composición, el color y las figuras que se sincronizan con el tiempo y el sonido: así obtenemos una pieza audiovisual que une la función y la forma de manera sinérgica.

Entonces, teniendo claro el proceso creativo y el mensaje que se va a transmitir, se han logrado generar algunas piezas audiovisuales de *motion graphics* para diferentes clientes, infografías animadas (<https://vimeo.com/180736176>), publicidad para eventos (<https://vimeo.com/149009543>) y videos explicativos (<https://vimeo.com/180095930>), entre otros. Cabe mencionar que cada pieza audiovisual deja un

aprendizaje y una búsqueda de conocimientos sobre nuevas técnicas y herramientas.

Para concluir, dejo una reflexión que aprendí a través del artista y diseñador estadounidense Joshua Davis en el OFFF 2012 en Barcelona (España). En su conferencia mencionó "*siempre haz diseños para ti*", por lo que todo el tiempo es necesario hacer trabajos que expresen las ideas que uno quiera sin ningún cliente que nos lo pida. Por eso, en este año me he propuesto realizar animaciones y microhistorias de canciones (<https://vimeo.com/327496616>), en donde se pretende crear una serie de cortos que intenten contar una historia en pocos segundos a través de sus canciones.



CAR LO S CONTRERAS

1980
Cuenca, Ecuador
carlos.contreras@ucuenca.edu.ec
www.facebook.com/carlos.contreras.7906932

PRESENTACIÓN

Los proyectos arquitectónicos son realizados con una integración total, tanto de los espacios interiores como de la funcionalidad y la forma del edificio, teniendo una mirada holística con el contexto en el que se desenvuelven.

Las primeras ideas en la realización de los proyectos surgen a partir de las necesidades condicionadas por los propietarios. Luego se plasman geoméricamente en volúmenes espaciales que van adquiriendo expresión, los cuales tienen que relacionarse entre sí mediante alguna envoltura o elemento contenedor. Es ahí donde va apareciendo la estructura y elementos de cierre como desarrolladores de los espacios.

Una vez constituido un volumen que tiene expresión, estructura y elementos desarrolladores, se entra en una etapa sensible denominada *detalles generadores de forma*. Es aquí donde se toman decisiones con los sistemas a escoger, y los materiales como parte fundamental de los conceptos a plasmar en las edificaciones.

Todo este camino a seguir viene circundado con las necesidades del propietario y su aprobación de las diferentes soluciones propuestas para la edificación.

Proyecto Marcimex. Machala



Proyecto Familia Sáenz. Sector Ucubamba



SAN TIA GO ESCOBAR

1991
Cuenca, Ecuador
santyec@gmail.com
www.instagram.com/santyec_foto/
www.flickr.com/santyec/

FOTÓGRAFO, DISEÑADOR GRÁFICO Y COMUNICADOR DIGITAL

La Fotografía es el medio con el que intento representar lo que veo y siento a mi alrededor. Me propongo que quienes estén expuestos a mis fotografías sientan la misma magia y asombro que me invade en toda ocasión en la que me quedo maravillado por un paisaje y lo retrato.

La fotografía de paisaje es el área en que más tiempo he invertido; de ahí se crearon varios proyectos personales, como *Astrofotografía en el Parque Nacional El Cajas*, *El paisaje Andino Ecuatoriano*, entre otros, que brindaron un significativo aporte agregado a *Vive Cajas*, proyecto de titulación de la Maestría en Comunicación con Mención en Comunicación Digital.

Mi proceso creativo se centra en observar el entorno e identificar las características, detalles y formas que me resultan más atractivas, para luego plantearme una intención comunicativa, la misma que se apoya en las distintas técnicas que conozco y que contribuyen con un valor importante al momento de enfrentarme a una nueva fotografía. Este proceso siempre viene acompañado de actividades y técnicas experimentales que posibilitan obtener los resultados buscados.



En secuencia desde arriba

Mangahurco, Loja.
Nikon D750, 48 mm, f/8.0, 1/1000, ISO 100

Parque Nacional El Cajas, Azuay.
Nikon D750, 34 mm, f/6.3, 1/320, ISO 100

Parque Nacional El Cajas, Azuay.
Nikon D750, 24 mm, f/4.0, 15", ISO 1250

Pichanillas, Azuay.
Nikon D750, 24 mm, f/4.0, 1/4000, ISO 100

General Villamil Playas, Guayas.
Nikon D750, 46 mm, f/7.1, 1/400, ISO 200





MARCEL ESPINOZA

1974
Cuenca, Ecuador
marcelo.espinoza@ucuenca.edu.ec

PRESENTACIÓN

A lo largo de 21 años de carrera, he realizado proyectos en algunos campos del diseño: objetos, mobiliario, joyería, y como especialización en el área del diseño gráfico. Siempre buscando fusionar conceptos, analogías, retículas simétricas o asimétricas que se complementan con colores, tipografías, fotografías, gráficos y puntos focales sutiles que orientan la mirada del espectador hacia el mensaje que se transmite. No mantengo un estilo definido pero siempre forjo mi marca personal en cada uno de los proyectos desarrollados.

Una de las consignas que identifican mi accionar en los procesos creativos es: "El diseño debe ser estéticamente adecuado y funcionalmente comunicacional".

Estudio y analizo cada caso para mantener coherencia en todas las etapas del diseño (brief, bocetaje y prototipado), incluyendo los mínimos detalles para la presentación de los proyectos. Todo esto puede evidenciarse en diversos productos gráficos como afiches, libros, revistas, catálogos, páginas web, multimedia y la creación de imagen y branding corporativo, porque cada proyecto, sea grande o pequeño, enriquece el conocimiento y la experiencia.

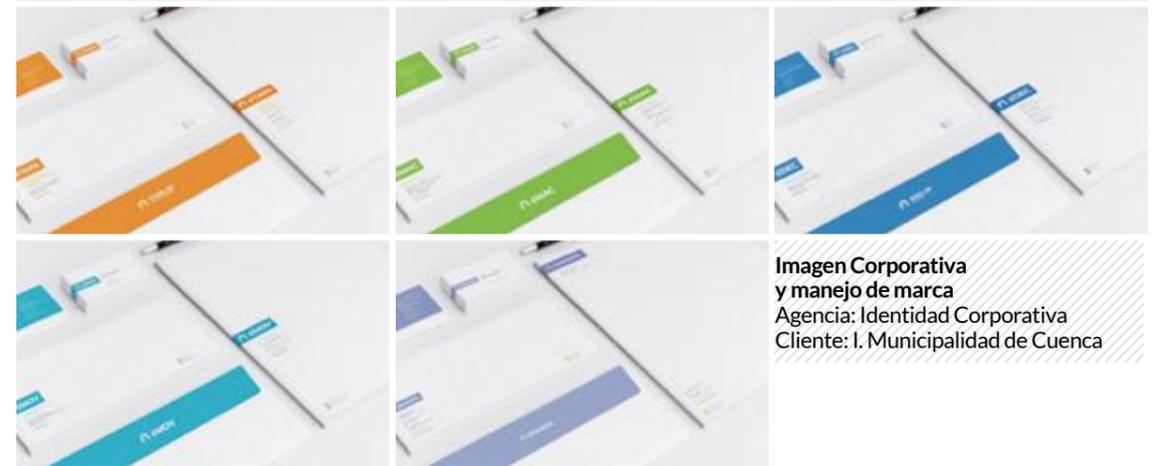
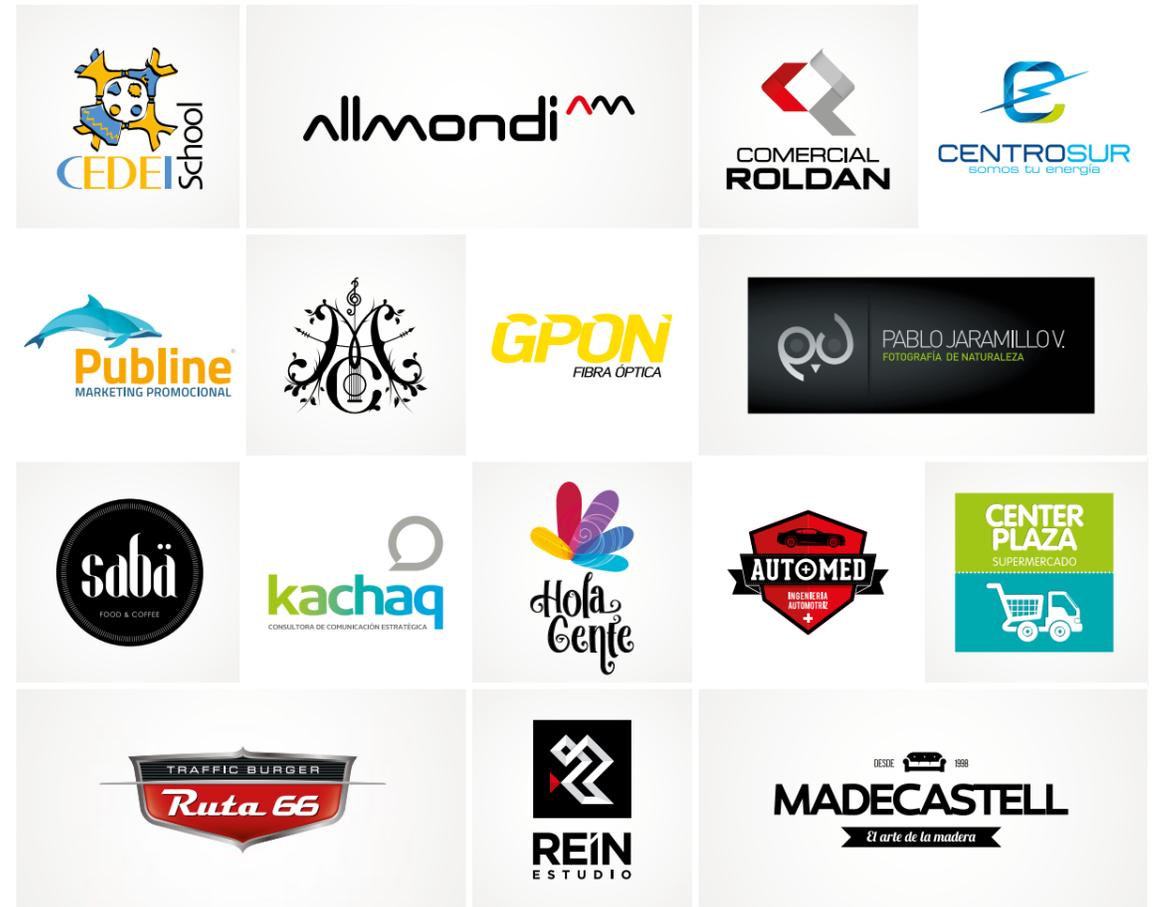
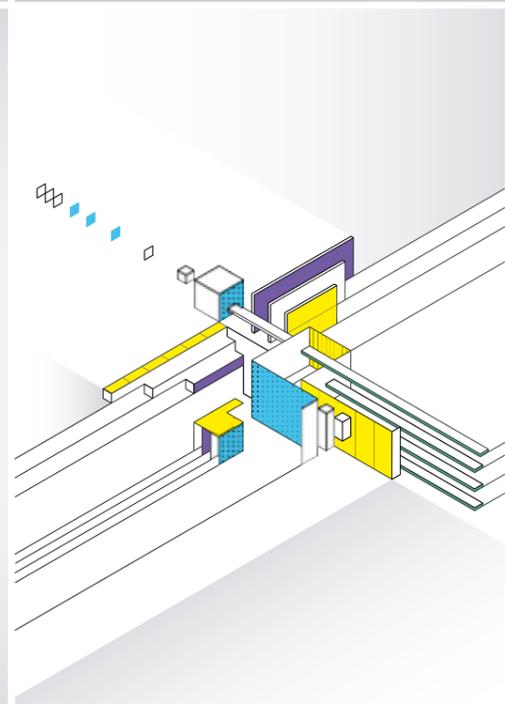
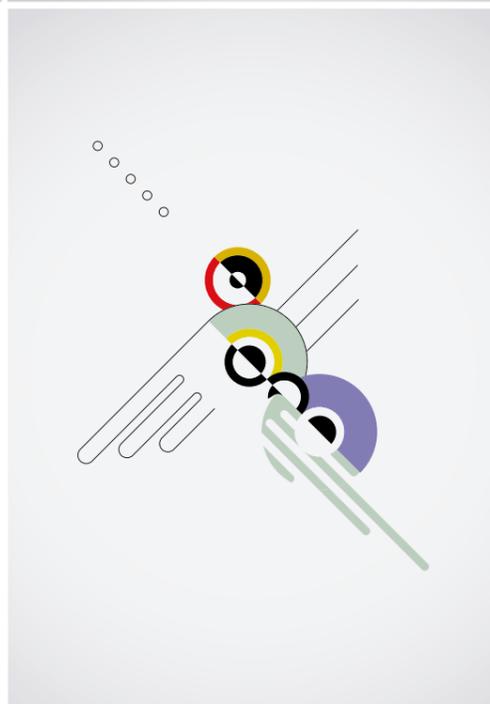
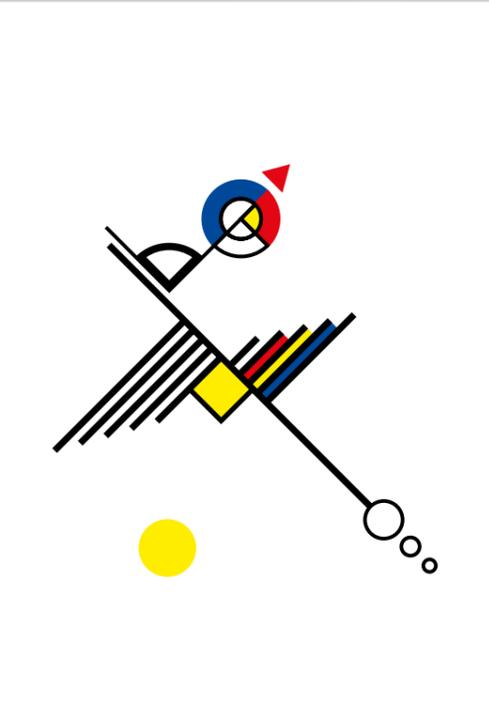


Imagen Corporativa y manejo de marca
Agencia: Identidad Corporativa
Cliente: I. Municipalidad de Cuenca



Señalética Turística
Agencia: Identidad Corporativa
Cliente: I. Municipalidad de Cuenca
Ministerio de Turismo



Logofolio

Entre mis trabajos que considero emblemáticos con la oficina Identidad Corporativa, resaltaría el diseño de imagen y manejo de marca de la Ilustre Municipalidad de Cuenca, en las administraciones 2005-2009 y 2014-2019. Dimos un cambio global en la línea comunicacional, instaurando por primera vez en la ciudad el concepto de *Marca Municipal*, que unificó la imagen de las empresas, fundaciones y corporaciones que son parte de la Corporación Municipal.

En esta etapa creamos el diseño del sistema de señalización y señalética turística que abarcaba el centro histórico de Cuenca y los principales puntos de acceso a la misma. Cambiamos la imagen corporativa de la Empresa Eléctrica Regional Centrosur, otro hito profesional destacable. Fue un giro gráfico de la marca, que tenía una historia de más de 20 años. Para ello se desarrollaron numerosas piezas gráficas, institucionales y promocionales.

En la página anterior, **proyectos desarrollados:** Creación de marca, posters, diseño editorial y web.

Entre estos y otros proyectos comunicacionales para empresas de dentro y fuera de la ciudad he tenido la fortuna de disfrutar de esta profesión y pasión, la cual ahora comparto con la docencia, y a través de la misma deseo transmitir el conocimiento y la experiencia ganada para alimentar el ímpetu de los futuros diseñadores.



ISAAC FLORES

1981
Cuenca, Ecuador
santiagoflores25@gmail.com
www.behance.net/isaacfloresdrawing
www.instagram.com/isaacfloresart/

318.

[SIGNOS]
[FACULTAD DE ARTES . UNIVERSIDAD DE CUENCA]

EL PROCESO TÉCNICO DE MI TRABAJO

Como ilustrador profesional quiero contar un poco del proceso creativo y técnico que aplico para mis clientes y proyectos.

Antes que nada, quiero aclarar que mis bases artísticas se fundamentan en la escuela clásica del arte y el dibujo, conocimientos que adquirí en la Universidad de Cuenca y en la realidad laboral del día a día. En efecto, ser ilustrador implica una constante preparación y práctica diaria que, junto con la disciplina, constancia y voluntad, hace desarrollar el talento.

El proceso técnico que aplico en mis proyectos inicia con análisis de las necesidades del cliente. Una vez teniendo claro lo que se producirá viene el proceso de bocetaje, aplicando además correcciones en cuestión de estilos y conceptos. En esta parte prima mucho el saber dibujar, sobre todo para mí, porque vengo trabajando algunos años en la industria mundial de la animación y cada día se exige más precisión, conocimiento y lenguaje. Estas son las bases para que exista fluidez dentro de un equipo profesional, o si se trabaja como *freelance*.

En mi trayectoria profesional ha primado mucho el haber tenido el honor de trabajar junto a grandes directores de la industria animada, de los cuales adquirí conocimientos fundamentales para mi carrera. En estos proyectos tuve como ventaja cierta versatilidad que me caracteriza como ilustrador, teniendo la capacidad de adaptarme a cualquier equipo profesional en el mundo de la animación.

En cuanto a las herramientas que uso para mis ilustraciones, primero están las tradicionales: grafitos, lápices de colores, pasteles, acuarelas, acrílico, óleo... Es importante el manejo de estas técnicas para poder realizar propuestas combinadas. En el campo de las técnicas digitales, es importante estar a la vanguardia de lo que la



Santa. Técnica digital, 70 cm x 80 cm

ISAAC



Yantzaza. Técnica digital, 80 cm x 80 cm



Killary y el chusalongo. Técnica digital, 60 cm x 70 cm

industria requiere. En mi caso personal tengo conocimiento de varios softwares, los cuales son una herramienta más para la concreción de ideas. Cabe recalcar que para producir una ilustración es necesario el conocimiento de fundamentos de dibujo. Este criterio personal lo aplico a diario.

Para finalizar diré que me gusta explorar estilos y técnicas. Eso me hace fuerte en lo que busco como profesional, y con trabajo y humildad voy poco a poco construyendo mi carrera.

Agradezco con todo el cariño la deferencia a la querida Universidad de Cuenca, en donde me formé profesionalmente, para ser parte en este repertorio de artistas destacados de Ecuador. Agradezco de manera especial a mi amigo el profesor Esteban Torres, que me invitó a formar parte de esta obra editorial. Me siento honrado de pertenecer a esta institución, que es el símbolo educativo de nuestra bella ciudad de Cuenca.



L U I S GARCÍA

1994
Cuenca, Ecuador
luisgarciaestatal@gmail.com

PRESENTACIÓN

Como diseñador me encuentro interesado en el impacto social e investigativo que tiene la disciplina, así como en comprender a los usuarios para proveerles de satisfacción y felicidad. Es por ello que me he involucrado en iniciativas y *start-ups* de índole social, y también en proyectos de investigación en el área educativa.

Para mi trabajo de graduación decidí resolver la interfaz gráfica y experiencia de usuario del servicio *Efectivo desde mi celular*, un proyecto impulsado por el gobierno ecuatoriano que actualmente promueve el manejo de dinero electrónico a través del uso de dispositivos móviles, como teléfonos inteligentes. Este proyecto se centra en el desarrollo de métodos para evaluar y rediseñar la experiencia de usuario del servicio, a la vez de que propone una nueva interfaz gráfica de usuario.

Por otra parte, el proyecto *Kullk Posters* es un sistema de inclusión financiera en la ruralidad que fue acreedor del primer premio en el *Hack 153*, el premio *Matilde Hidalgo a mejor innovación del año*, y ganador de capital semilla por parte del programa *Banco de ideas de Senescyt*.

Este sistema permite a los usuarios el pago de servicios básicos de una manera remota, sin conexión de internet. Está compuesto de tres partes: *smart posters*, anuncios publicitarios con temáticas de turismo y comercio, entre otros, que incluyen componentes tecnológicos como códigos QR y tags NFC; una aplicación móvil que permite la interacción entre el *smart poster* y los usuarios, dirigiéndoles al sistema de la compañía de servicios para realizar el pago; y por último *KullkPoster+*, creado a partir de la realidad existente en zonas rurales y su bajo acceso a dispositivos móviles inteligentes. Este dispositivo electrónico está desarrollado con tecnologías *open source* mediante las cuales los usuarios pueden realizar sus pagos usando la red móvil y asistidos por un mediario de confianza.



En orden secuencial de arriba hacia abajo:
Confort, 2015. Fotografía digital. 42 cm x 59,4 cm.

Efectivo desde mi celular. Diseño de interfaz gráfica y experiencia de usuario para el servicio sistema de dinero electrónico, 2017. Plataformas digitales.

Kullk posters, sistema de inclusión financiera en la ruralidad, 2016 - hasta la fecha. Diseño de interfaz gráfica y experiencia de usuario. Plataformas digitales, medios impresos.

La salida necesaria, 2016. Diseño editorial y fotografía. 19 cm x 11,5 cm, 80 páginas.

En el ámbito artístico, he utilizado la fotografía como lenguaje expresivo, aprovechando mis conocimientos y destrezas adquiridos en la escuela de diseño. El fotolibro *La salida necesaria*, explora la vida y muerte de mi abuela, desarrollado en escenarios internos, externos y el lugar donde ella habitó. Este proyecto genera una confrontación con los miedos, la incertidumbre, con el futuro y el pasado, siendo

una necesidad personal y una realidad individual que a la vez busca generar una identificación externa. Por otro lado, la obra *Confort* provoca al espectador mediante escenas de faenación, la cruda -pero fidedigna- violencia. Una ambivalencia que emana de la cotidianidad: las autopsias proporcionan detalles íntimamente relacionados a una organización saturada.



PA O LA **GUZHÑAY**

1994
Cuenca. Ecuador
pao.vgg22@gmail.com

PRESENTACIÓN

El diseño es un término escuchado por mucho tiempo en cada espacio donde se desarrolla la creatividad, pero realmente ¿qué es el diseño? Partiendo desde aquí se puede encontrar un sinfín de conceptualizaciones que lo definen. Se podría determinar que diseñar es un medio de expresión creativo conceptual. Ello hace referencia a espacios interiores que permiten al individuo experiencias sensoriales con determinadas formas, colores, olores, etc., dando apertura a una revolución de sensaciones y soluciones a problemáticas del día a día mediante propuestas provenientes de mentes creativas. Con referencia al diseño de interiores, se podría determinar que es el protagonista del inicio de una buena conversación entre personas que experimentan un mismo espacio, ya que el objetivo del interiorismo es la inserción del individuo en el ambiente, resolviendo aspectos de forma y función, en donde la experiencia estética juega un papel muy importante en la relación espacio-ser humano. Reinterpretar al diseño de interiores teniendo como referente la inclusión sería relacionarlo directamente con el denominado "Diseño universal", pues este último también se lo define como diseño para todos, teniendo como uno de sus campos de acción al interiorismo.

Para crear espacios funcionales y estéticos se debe determinar un concepto de diseño. Se lo puede determinar como un término general, puesto que mantiene un punto en común que lo relaciona con las variadas ramas que forman el diseño. Previamente se debe conocer que para lograr llevar a cabo un proyecto, se abarca una serie de procesos que llevan al diseñador a plasmar su idea. Cuando se busca solucionar una problemática, se determinan los escalones para alcanzarla. En este caso, se lo empieza a escalar en el momento que se conoce del problema a desarrollar, ya que de forma innata en la mente del profesional se obtiene la capacidad de crear una variedad de soluciones y respuestas acordes a dicha problemática. A continuación, el siguiente paso es proyectar la idea que ha embarcado la mente creativa y transmitirla de forma tangible para concretar la



En orden secuencial,
diseño de ambientes para:
Centro Odontológico (área social). 2016
Hotel Alejandrina. 2017
Hotel El Farol (área social). 2017

propuesta acorde a la solución de la problemática, para así reunir todas las posibilidades y transmitirlas en el proyecto final. Se determina que todo el proceso nombrado anteriormente es uno de los puntos en común entre todas las ramas de diseño, pues la disponibilidad de una propuesta definitiva concluye finalmente con la aplicación física del mismo, donde mediante apoyo gráfico y tangible se observa el desarrollo de la resolución. En definitiva, creo que el diseño se encuentra encaminado a la generación de soluciones buscando la innovación.



JHON NNA THA NILLES CAS

1993
Cuenca, Ecuador
jhon.illes13@gmail.com

326.

[SIGNOS]
[FACULTAD DE ARTES . UNIVERSIDAD DE CUENCA]

DE ARTES VISUALES A DISEÑO DE INTERIORES

Me empecé a formar en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca. Empecé en Artes Visuales y fue ahí donde aprendí a romper los esquemas. Luego de un año decidí entrar en Diseño de Interiores. Fue muy difícil adaptarme, pero poco a poco lo fui logrando. El diseño empezó a formar parte de mi vida. El proceso creativo que tenía en artes visuales me sirvió de mucho: cada diseño creado por mí trataba de ser único.

Diseñar significa que todo debe tener un concepto. Al crear, lo único que me acompaña es un lápiz y un papel. Mi inspiración viene sobre todo de mi madre, aunque también tengo un referente en la arquitecta Zaha Hadid. Como diseñador, es una de las mujeres que más admiro. Las formas que ella utiliza, los colores, los materiales, sus obras... son de otro mundo. Cuando admiro sus trabajos y lo lejos que llegó, pienso que con esfuerzo y perseverancia todo se puede lograr. Espero algún día poder conocer sus magníficas creaciones.

El diseño de interiores es mi todo. Cuando haces algo que te gusta no lo ves como un trabajo sino como diversión. Al momento de diseñar, al inicio pienso que el resultado quedará de una forma determinada, pero durante el proceso cambia totalmente. Soy perfeccionista. Cuando algo no me gusta lo tengo que empezar nuevamente... No sé si es un problema, pero me gusta tratar de ser único y que mis diseños marquen la diferencia. También me gusta mucho la fotografía, y fotografiando busco inspiración en la naturaleza, en sus formas y colores.

A pesar de los muchos obstáculos que me presentó la vida, estoy en donde estoy y soy feliz haciendo lo que hago. Sueño que mis diseños lleguen muy lejos. No pretendo ser mejor que nadie, sólo ser yo mismo y seguir creciendo académica y personalmente. El tener a mi lado a personas increíbles me está ayudado en este crecimiento.



En orden secuencial,
diseño de ambientes para:
Floristería
Casa patio
Boutique
Restaurant - cafetería
Bar - lounge

Con el diseño busco cumplir muchos sueños que, por motivos personales, nunca he podido cumplir. Me siento feliz con lo que tengo. Me apoya mucha gente y eso es lo que me da fuerzas para seguir adelante. Habrá puertas que se cerrarán, pero también puertas que se abrirán. Llegar lejos depende de la fuerza del espíritu.



MANUEL LEÓN

1971
Cuenca, Ecuador
manuel.leon@ucuenca.edu.ec

PRESENTACIÓN

Cursar, en el año 2001, una maestría en Diseño Industrial y Creación de Productos, por la prestigiosa Universidad Politécnica de Cataluña, en Barcelona (España), me abrió oportunidades de trabajo en el área del Diseño y Desarrollo de Productos desde la perspectiva industrial, con procesos de producción en serie, gracias a tecnologías que permiten transformar diferentes materiales (metal, madera, vidrio...). Previamente había obtenido un grado de Diseñador por la Universidad del Azuay, en el año 2000, una etapa muy interesante para el despertar la conciencia creativa como estudiante.

Esta formación me ha llevado a relacionarme con empresas e instituciones locales hasta la actualidad, momento en que comparto tiempo entre la docencia universitaria y el diseño industrial. Como profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, desde el mes de marzo 2013 tengo a mi cargo las cátedras de Diseño de Mobiliario (I y II), Diseño de Escaparates y Decoración, Ergonomía y Antropometría y la cátedra Diseño de Tesis. Asimismo, colaboro en la CCA (Comisión de Comunicación en Artes).

Independientemente de todo ello, desde el año 2009 he trabajado en interesantes proyectos en Diverso, mi estudio de diseño. Entre los encargos más notables que hemos acometido está el diseño de nuevas líneas de muebles en aluminio para exteriores con la corporación Ecuamueble. Realizamos para la misma el conjunto de silla y mesa Verona, que se incluye en sus catálogos. Hemos intervenido también en el diseño de mobiliario público para el parque El Paraíso, en la ciudad de Cuenca, que fue un trabajo en conjunto con el estudio de arquitectura Creative Union Networks. Además, hemos trabajado en el ámbito de la consultoría sobre diseño industrial. Podemos mencionar la realizada con motivo de la creación de mobiliario especial para el nuevo Centro de



Pasa, El Dorado

Rehabilitación Social, con la fundación El Barranco, del Municipio de Cuenca. Otros trabajos relevantes han sido, por ejemplo, el diseño de lavamanos en cerámica para la empresa Fibroluz, y también muchos otros encargos de productos de mobiliario.

Creo que trabajar en la empresa privada ha sido para mí una oportunidad, ya que he podido demostrar mis habilidades y aprender haciendo. Comenzó mi carrera profesional de la mano del diseño gráfico, realizando trabajos para corporaciones de la ciudad de Cuenca: General Tire, Cámara de Industrias... En el Diario *El Tiempo* fui diseñador de arte y diagramación, y posteriormente ejercí



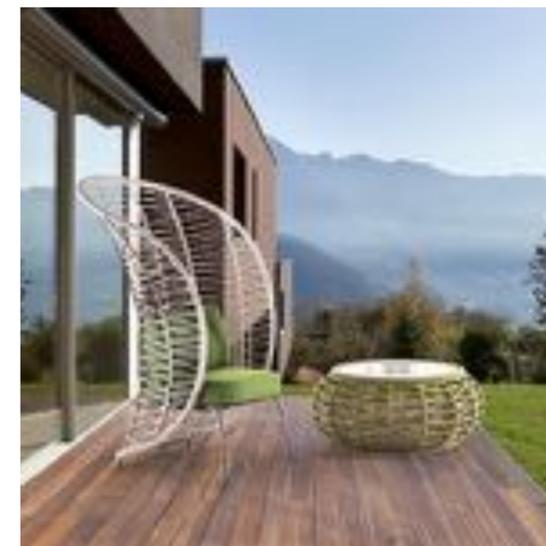
Conjunto Verona, Ecuamueble.

como diseñador para el estudio Dipaggi. Trabajé también para la marca Ecuamueble, dedicada a la producción de mobiliario metálico, teniendo a cargo el Departamento de Diseño de Productos. En España fui miembro del equipo de trabajo de Nechvile Tampografía, una empresa barcelonesa dedicada a la fabricación de maquinaria para impresión industrial con tampografía y serigrafía, y allí tuve bajo mi responsabilidad el diseño estético de algunas máquinas. De 2006 a 2009 trabajé como diseñador industrial en Indurama, empresa especializada en electrodomésticos, creando todo género de productos y prototipos. Hoy día aún me desempeño en el ámbito del diseño gráfico, sobre todo en imagen corporativa.

Los espacios diáfanos que mantienen un equilibrio entre las formas, los materiales y la luz, expresados con temperamento, posiblemente sabrán transmitir la comodidad y el confort que el diseñador quiera

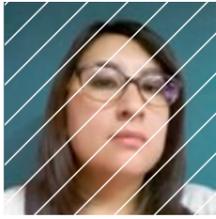
dar. Diseñar es para mí un trabajo muy divertido, un juego con lápiz y papel donde intento abocetar ideas libremente, a través de una metodología lúdica, con el fin de que el producto se adapte de forma creativa a las necesidades del usuario.

Para alcanzar este objetivo me detengo en calibrar detalles como materiales, colores y texturas. Medito en la forma de usarlos adecuadamente, considerando que la innovación y la creatividad deben concordar con la funcionalidad. Procuero estar al día respecto a los nuevos materiales y la tecnología de procesos para transformar los mismos en objetos. Estar actualizado es indispensable, ya que el principal obstáculo del diseño de productos es contar con la tecnología necesaria para hacer viable un proyecto. Es por ello preciso estar al tanto de todas las innovaciones. Por lo demás, a veces necesito relajarme un instante, tomar una taza de café aromático y meditar con la mirada puesta en la horizontal del paisaje... Estos instantes de evasión son indispensables para retomar la actividad con mejores ánimos.



No lo había dicho antes, pero me fascina la arquitectura. Comprendiéndola es posible descubrir y admirar el valor del confort y todas aquellas sensaciones que un espacio bien elucubrado puede provocar. Los diferentes estilos arquitectónicos son una ineludible referencia a la hora de plantear mis diseños, y, sinceramente, me toma muchísimo tiempo reflexionar en el equilibrio perfecto de un ambiente con un determinado mobiliario.





PA ULI NA MEJÍA

1986
Cuenca, Ecuador
paulina.mejia@ucuenca.edu.ec
www.facebook.com/EspacionINdesing

PRESENTACIÓN

El trabajo de diseñador de interiores que vengo realizando maneja criterios que priorizan el aspecto funcional de la propuesta, favoreciendo al confort de los usuarios del espacio. En el lado formal empleo una conjugación de algunas influencias, que en ocasiones parten de movimientos deconstructivistas y en otros orgánicos, rompiendo la formación espacial típica que se ha observado en la ciudad; es decir, propuestas arquitectónicas minimalistas y rectilíneas que se han instaurado en nuestro medio. El proceso de diseño parte de las necesidades de los usuarios y clientes, así como de sus referencias, generando en todo ello un concepto que encierra gran parte de estos elementos. Seguidamente se realiza una propuesta que, por una parte, satisfaga las necesidades espaciales y funcionales, por otra se maneja una estética acorde a las sensaciones y el concepto que se desea transmitir para los beneficiarios de dicho lugar. Es así que estas ideas se representan a través de planos arquitectónicos que contienen detalles constructivos y diversa información técnica, al igual que perspectivas realizadas en realidad virtual, generadas por *software* con altos grados de fotorrealismo. Este último es una gran ventaja ante el público, debido a que ellos visualizan de una manera casi real el resultado de su espacio mediante el diseño generado. Es así que el cliente obtiene una especie de garantía, ya que posteriormente en la construcción puede verificar y comparar que se cumpla lo proyectado por el diseñador, que usualmente se vuelve contratista y constructor. En este sentido, he realizado algunas construcciones menores y de mobiliario con la ayuda de mi equipo de colaboradores. En ocasiones he construido proyectos de otros diseñadores, interpretando sus planos y perspectivas, lo cual pone a prueba los conocimientos técnicos y la capacidad de resolver problemas que surgen en el proceso. Es por ello que el diseñador que construye tiene gran compromiso, al ser el responsable de entregar la obra hecha realidad, otorgando así a su cliente un espacio que cumpla lo proyectado, que a la vez sea seguro y altamente confortable.



Olive company. 2013. Cuenca - Ecuador.



Cocina departamento Bahía Chipepe.
2014. Salinas - Ecuador.



Lobby de edificio Bahía Chipepe. 2014. Salinas - Ecuador.



Restaurante Anima. 2015. Cuenca - Ecuador.

Actualmente considero implementar soluciones que se vinculen con la tecnología constructiva de tierra, proyectada en gran parte hacia la conservación y potencialización de las edificaciones del centro histórico, rescatando así los fundamentos del patrimonio cultural y contribuyendo a la promoción y difusión de la arquitectura sostenible como una solución contemporánea. A la par, he ido desarrollando técnicas como la fotogrametría, que permite generar una documentación virtual de los distintos elementos que componen el patrimonio material. Considero importante el conocimiento de los saberes constructivos ancestrales porque el diseñador de interiores cuencano se enfrenta a proyectos de transformación o cambio de uso en edificaciones de este tipo, modificando los espacios interiores en función de usos comerciales, turísticos y demás.



ADRIANA QUIZHPI

1987

Cuenca, Ecuador

adriana.quizhpi@ucuenca.edu.ec

www.facebook.com/adriana.quizhpi

www.vimeo.com/user5463409

PRESENTACIÓN

Soy Adriana, actualmente divido mi tiempo entre mis estudios en animación, prácticas de diseño, y enseñando. A partir de mi experiencia he comprendido que el pensamiento en diseño puede generar las soluciones más creativas, inteligentes y eficaces para cualquier servicio, medio o proyecto. Estoy inspirada en la manera en que las y los diseñadores están cambiando el mundo, en las nuevas formas de pensamiento, en las prácticas colaborativas y la genialidad creativa.

El diseño me permite mirar desde diferentes perspectivas, voltear los conceptos y jugar con ellos. Es una práctica altamente experimental que requiere disciplina y motivación, pero lo más importante es que partir del diseño pude incursionar en la animación.

La animación, como el diseño, es una multidisciplina que me ha dotado de diversas habilidades. Aprender me hace feliz, y la posibilidad de hacer arte por medio de tecnología o que la tecnología se vuelva arte es, sin duda, fascinante. Trabajar en una serie o corto de animación significa coexistir en un nuevo mundo –que puede ser real o imaginario– donde habitan personajes. En la animación, el público siente que las acciones de los personajes son el resultado de sus motivos internos y no de los motivos internos de un animador.

Mi objetivo es desarrollar un avanzado sentido y comprensión del movimiento que me permita establecer matices adecuados y distintos para representar personajes animados creíbles.

En una producción animada intervienen varios perfiles de artistas: guionistas, modeladores, iluminadores, etc. Mis labores se orientan más hacia los procesos artísticos, como son la animación, iluminación y layout... Aunque es importante especializarse en una disciplina, el conocimiento general en 3D me permite alcanzar un mejor resultado en mis proyectos.



Cartel Al Compás. Corto de animación. España.



Cuando trabajo en un guion para animación o videojuegos, exploro en mis experiencias personales: así la producción se convierte en una historia compartida y una emoción se trasmite.

Además de la práctica en animación, también estoy profundizando en el rol del animador dentro de una producción. A través de escritos intento indagar sobre la conexión emocional entre el animador y sus personajes, si el rol de un animador es análogo al de un actor y si el proceso de animación puede afectar directamente a la consolidación conceptual de un film.

La animación requiere de agudeza visual y sensibilidad; mi objetivo es profundizar en la belleza del movimiento y las emociones.



FA BIO LA RODAS

1977
Cuenca, Ecuador
fabiola.rodas@ucuenca.edu.ec

PRESENTACIÓN

El trabajo entre el arte y el diseño tiene sus puntos de confluencia, así como sus marcadas diferencias. Abordar las dos áreas me ha permitido incursionar en la experimentación de técnicas, conceptos y resolución de problemas.

En el área del diseño las reglas son demarcadas. En el arte, por el contrario, prima la libertad de creación y el abordaje temático. En un principio fue muy complejo liberarme de la trilogía *forma-función-tecnología*, para poder incursionar en la experimentación del arte. En un segundo momento, el descubrimiento de las proporciones, las formas, el estudio cromático, el abordaje teórico y filosófico, fueron los gestores de obras que pretendían dialogar con el entorno social y artístico.

En el diseño, entre los ámbitos laborales se encuentra en mi competencia el diseño gráfico y pre-prensa, el diseño interior, de joyas, de mobiliario y de objetos. En el arte, por otro lado, mis temas abordan ilustraciones de especies vegetales y aves con la aplicación de diferentes técnicas, así como ilustraciones para la preservación de especies animales, dirigidas al público infantil.

Dentro de mi proceso creativo es primordial la investigación de la temática a ser abordada, la búsqueda de referentes teóricos y filosóficos, estilos artísticos, la conceptualización de la obra, el bocetaje y las propuestas artísticas, así como la decisión del lenguaje artístico. En la posterior construcción de la obra, trabajo en la técnica, composición y museografía. En el trabajo artístico doy primacía a la experimentación. No pretendo la creación de un estilo marcado y reconocible, sino jugar entre el realismo y la abstracción,



Sin título. 2006. Óleo sobre cartón, 60 cm x 80 cm



Autorretrato Saraguro. 2009. Pintura sobre seda, 50 cm x 60 cm

Calvario. 2007. Fotografía, 30 cm x 21 cm

Memorias de madera. 2007. Técnica mixta y tinta, 35 cm x 75 cm

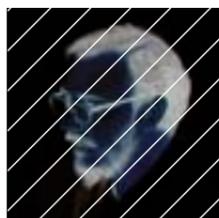


Mirada en la oscuridad. 2008. Acuarela, 50 cm x 30 cm

entre lo sacro y lo profano, entre lo clásico y lo contemporáneo. Por otro lado, es interesante afrontar las problemáticas actuales, pero no busco elaborar trabajos que cuestionen constantemente, sino que permitan también liberar la creatividad, los procesos internos y en algunas ocasiones incluso generar catarsis.

El sentido estético está intrínsecamente relacionado con el arte. Hemos superado la idea de "inspiración" por la de observación, trabajo, práctica artística, estudio, proceso creativo y representación a través de un lenguaje artístico, el cual ocasionalmente tiene ejes transversales con otras ramas del conocimiento humano. Asimismo, pienso que es importante seguir las nuevas reflexiones estéticas, porque nos permiten transitar por cuestionamientos y problemáticas actuales de la sociedad, siendo un portal para la creatividad y un sustento imprescindible para las propuestas artísticas. Adicionalmente, hay que señalar que la naturaleza es una fuente eterna de creación. En ella se encuentra no solo la morfología y la cromática, sino gran parte de las problemáticas estéticas en la que está envuelto el siglo XXI.

Otro punto prioritario en la creación de mis obras es la riqueza cultural con la que cuenta nuestro país, muy poco estudiada desde un punto de vista estético, artístico y de diseño. Frecuentemente se hace una traslación de lo representado en la gráfica de diferentes culturas, pero con muy poco aporte del diseño. Sin embargo, hay que considerar que, en tanto seres humanos, somos seres creativos. Tenemos procesos propios, intereses particulares y una visión específica de la vida, la cultura, la política y la sociedad, y es por eso que resulta inevitable que tratemos de expresarnos desde el arte y transformar el mundo desde el diseño.



FRA NKL IN **SIGUENCIA**

1986
Cuenca. Ecuador
franklinsiguencia@gmail.com

MI PROCESO CREATIVO

En el tiempo que llevo estudiando y haciendo diseño he encontrado muchos libros, proyectos y diseñadores. A partir de ellos he podido aprender que no hay una metodología exacta para una idea creativa, ni un estereotipo de diseñador, ni tampoco existen reglas que marquen el éxito de un proyecto de diseño. En realidad, las experiencias son las que pueden determinar una forma de reflexionar sobre un proceso creativo. Partiendo de este pensamiento, les hablaré de algunas ideas que están presentes en la forma en cómo resuelvo y entiendo mis diseños.

EL CLIENTE NO TIENE LA RAZÓN

Escuchar, entender e identificar cuál es la verdadera problemática de un proyecto es la base. A veces lo que te piden hacer no es lo que se necesita diseñar. Mucha gente piensa que la solución de un diseño es un flyer, trípticos, souvenirs o publicidad. Considerando que cada persona opina según su conocimiento del tema, puede ser un error darle ciegamente la razón al cliente. Es trascendental para el proyecto entender lo que nos quieren decir y por qué. Esto nos dará una idea más clara de lo que se necesita en realidad resolver.

EL DISEÑO ES UNA EXPERIENCIA ENRIQUECEDORA

Una vez entendida la verdadera necesidad, es necesario reflexionar sobre cómo resolveremos el diseño: su concepto, técnica, aplicaciones... Tener una proyección del diseño es analizar referentes homólogos, técnicas gráficas, medios de reproducción, presupuestos. Es decir, visualizar el diseño final e imaginar cómo podría funcionar en el medio. Por lo general un diseñador es un cúmulo de conocimientos adquiridos por influencia de lo que observa, lo que escucha, lo



Sin_ko. 2009. Ilustración Digital, 150 cm x 150 cm



001 ▲



002 ▲



003 ▲



004 ▲



005 ▲



006 ▲



007 ▲



008 ▲



009 ▲



010 ▲



011 ▲



012 ▲



013 ▲



014 ▲



015 ▲



016 ▲

LOGOFOLIO K

001. Logo personal (2006) 002. Amorfo Desing (2008) 003. Foro Universitario (2009) 004. Producción y venta de calzado (2009) 005. Studio de Grabación (2010) 006. Rastreo satelital (2011) 007. Productora de material publicitario estructural (2012) 008. Diseño textil (2013) 009. Decoración (2013) 010. Medicina estética (2013) 011. Empresa de salud (2016) 012. Universidad Nacional de Educación-área de gestión (2016) 013. Proyecto municipal - ciudades sostenibles (2016) 014. Importación y venta de telas (2017) 015. Galería de diseño y artesanías (2017) 016. Food truck (2017).

que piensa y lo que ha logrado proponer. Sus creaciones son el resultado de esas experiencias, y solo en base a ellas podrá decidir los caminos para plantear una solución.

En este punto la resolución gráfica estará encaminada a abocetar exhaustivamente, encontrar la estética adecuada, probar varias gamas de colores, experimentar retículas, morfologías y tipografías. Es como sentir que estas resolviendo un rompecabezas. La creatividad y la lógica buscando la funcionalidad hacia la idea correcta. Es como si un director de orquesta escribiera por vez primera la tablatura de una canción de Pink Floyd.

Como diseñador creo que vivir estos procesos, tanto el de idear como el de probar composiciones visuales, es la esencia del diseño mismo, y más aún si sabes aprender de cada paso, ya sea acertado o equivocado, solo o con treinta y dos personas más. Es más importante disfrutar del proceso que el resultado final. Es ahí donde el aprendizaje es continuo.



Cartel Mashca. 2017. Ilustración Digital, 60 cm x 40 cm

NADA ES MÁS TRASCENDENTAL QUE UNA BUENA IDEA, EXCEPTO SABER COMUNICARLA

En realidad, se trata de potencializar tu resultado. Es decir, si lograste un diseño del que estás convencido, deberás generar contenidos visuales que muestren tu proceso y cómo llegaste al resultado planteado, de forma que una vez que los demás entiendan la razón de la idea puedan visualizar cómo funcionaría. Generar una presentación que esté acorde con la solución planteada es casi tan importante como la idea misma, y es el medio para obtener la aprobación final del proyecto.



ESTEBAN TORRES

1970
Cuenca, Ecuador
esteban.torres@ucuenca.edu.ec
www.pinterest.es/esteban17feb/arte-y-dise%C3%B1o/

PRESENTACIÓN

Creo, firmemente, en impulsar el valor de la cultura popular-étnica y generar una nueva mirada desde los rastros dejados por los de antes para goce de los de ahora. Los pueblos, los verdaderos pueblos, no están hechos de cemento, piedras y muros. Los pueblos, los verdaderos pueblos, están hechos de arte.

Los pueblos van caminando en el tiempo. Mientras lo hacen dejan un rastro que se queda, se transforma o desaparece. Su tecnología, su forma de entender la vida, mucho de esa experiencia y su trayectoria se desvanecieron para siempre; otros de estos rastros culturales no los entendemos, algunos aún no los descubrimos, otros tantos fueron fundidos y se transformaron, y unos pocos reposan en museos, en lugares protegidos para guardar algo de nuestra memoria. Desde el diseño se pueden tomar como motivo gestor estos elementos y desarrollar, a partir de los mismos, productos nuevos. El objetivo principal es generar una nueva lectura objeto, usando como base nuestro contexto y su historia, tomando como metodología la resignificación y reconfiguración.

En los últimos años se percibe una desaparición de las artesanías y las artes populares. Al parecer las culturas extranjeras, que enamoran con su tecnología, son las que invaden las miradas de nuestros pueblos y hacen que los objetos propios y llenos de significados y significantes culturales desaparezcan. Por esta razón es imprescindible generar líneas políticas que vayan a favorecer los procesos creativos, que apoyen la generación de conceptos que fomenten variedad e innovación sin alejarse de su fuente. Con esto se procura, por un lado, impulsar al arte, la artesanía y el diseño, y por otro lado generar nuevos iconos turísticos o espacios patrimoniales que inviten a conocer la nueva ciudad.



Triciclo étnico. 2008. Diseño basado en los sellos Jama Coaque, presentación digital, dimensiones no determinadas. 1er lugar categoría profesional en el II Salón Nacional de Diseño "Gráfica Étnica", organizado por Universidad del Azuay.



Por estas y otras razones hay que decir: ¡No vivo de arte, pero sin arte no vivo! Una frase que indica el problema económico que se experimenta en el área artístico-artesanal, pero también el saber que, sin el arte, la artesanía, el diseño y la cultura de los pueblos, no podemos sobrevivir como sociedad; que debemos, y mucho, a estas personas nuestra identidad y su manutención.

Arte Comamos. 2018. Plata, cerámica, acrílico, 130 cm x 60 cm x 60 cm.
Fotos arriba: Mathías Villacis
Foto pinceles: Santiago Escobar



Moldes de hojalata. 2014. Hojalata, cerámica y madera, 30 cm x 65 cm.
2do. Lugar en el "4to Salón de diseño VIDA" categoría profesional, organizado por la Universidad del Azuay. Foto: Esteban Torres.

Finalmente, quisiera indicar que los objetos en estas páginas son un tributo a la historia de los pueblos, a esas manos y mentes que construyeron nuestra identidad, y por lo tanto estos objetos son de ellos, simplemente se los tomó prestados por un momento, un instante de esa historia, pues aún tenemos mucho que aprender de nuestros pueblos ancestrales.

Consideremos, finalmente, que hay muchas maneras de hacer historia, y hacer arte es una de ellas.



DANI EL ULLAURI

1978
Cuenca. Ecuador
tavudeco@gmail.com

PRESENTACIÓN

Todo nace desde el principio, como cualquier proceso. Todo se origina desde una necesidad, la cual es la pauta principal para poder desarrollar el proceso creativo o de diseño. Para poder iniciar un proyecto exitoso me baso en las necesidades del cliente y del mercado; cuáles son estas, y de qué manera satisfacerlas, siempre procurando fusionar la experiencia con la teoría, aunque muchas de las veces no concuerden.

En todos mis proyectos trato de saber quién es mi cliente, es decir, saber cuáles son sus necesidades, sus gustos, aficiones, y... ¿por qué no?, hasta lo que le desagrada, para luego poder hacer una valoración de lo que el mercado me ofrece, y así poder direccionar una propuesta coherente de acuerdo a sus requerimientos.

El tema del diseño interior en sí es inmenso y muy poco explotado en nuestra sociedad debido a cuestiones socio-culturales, como es la tradición y costumbres, las cuales han sido un condicionante en el momento de generar proyectos creativos. Tampoco existe una cultura establecida donde se requiera la contratación integral de un diseñador de interiores para el manejo y dirección de un proyecto. Es por eso que considero indispensable la apertura por parte de los arquitectos para poder acceder de una manera más directa a sus obras y trabajar de una forma más complementaria con ellos, con el fin de obtener resultados sobresalientes.



Frutillados. Av. Remigio Crespo. 2017.



Kawka Gye - vía a la costa. 2016



Studio TAVU. Av. Manuel J. Calle. 2018



Suit Ed Napoli - Puertas del Sol. 2015

Los retos son muy grandes, pero no imposibles. Quienes estamos en este medio vemos al diseño interior como una disciplina práctica y funcional al momento de concebir obras arquitectónicas y de remodelar espacios, ergonomía, ventilación, aislamiento acústico... Todo esto ha dejado de considerarse lujo y se ha vuelto el punto de ancla para el éxito de cualquier proyecto.

Tengo fe en que llegará el momento en que arquitectos y diseñadores nos veamos como colegas y se entienda claramente que ambas disciplinas están ligadas la una con la otra.



SAN TIA GO VANEGAS

1982
Cuenca, Ecuador
arqsantiagovanegas@gmail.com

REFLEXIÓN PERSONAL

Crear es ordenar, y debemos darle igual importancia al enfrentarnos ante un programa arquitectónico amplio o a la sencillez de una silla. Arquitectos y artesanos altamente reconocidos han dedicado gran parte de su tiempo a reflexionar acerca del mobiliario, pues el proceso creativo está presente en todos los objetos que se puedan diseñar. El *quid* solo está en cambiar la escala y mantener el nivel de rigurosidad, economía de materiales y orden.

LA CASA MURO

Se trata de una vivienda unifamiliar ubicada en el cerro Guagualzhumi, al sur de la ciudad de Cuenca. En este encargo buscamos sistemas y materiales que no solo permitieran la solución constructiva del proyecto, sino que fueran un importante elemento de la composición del paisaje. Tomamos formas, proporciones y sistemas constructivos del contexto entendidos como valores formales y expresivos del edificio. La estética del uso está presente en el tiempo que permanece en el proyecto a través del muro de adobe. Este elemento, irresistible al tacto, es capaz de almacenar el uso. El adobe expresa su belleza natural, la nobleza de la tierra trabajada. La fuerza y la simpleza de la horizontal en el paisaje andino domina la naturaleza, buscando una continuidad con el paisaje.

Descubrir las particularidades del lugar, los materiales y sus técnicas, y de manera especial el hombre y sus costumbres, es algo que modela la forma y escala de la propuesta. Lo complejo de la arquitectura es abordado desde la aproximación de la simpleza y la búsqueda de la perfección en la técnica. En 1907, Antoni Gaudí afirmaba: "Cuando el edificio tiene simplemente lo que necesita con los medios disponibles, tiene carácter o tiene dignidad, que es lo mismo".

La principal función de una vivienda es cerrar y cubrir la vida. Hemos diseñado una casa que se aproxima al arte... Al arte de recorrer y habitar el espacio.



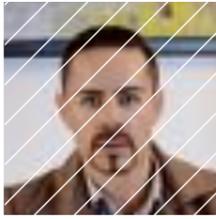
LA PLAZA A LA MEMORIA

Propuesta ganadora de un concurso público, en este proyecto artístico-arquitectónico reflexionamos sobre el migrar como un fenómeno perenne, común y doloroso, aunque pleno de esperanza. Recurrimos a la transparencia y a la superposición de figuras humanas de tamaño natural, como un medio de marcar la pervivencia de quienes desaparecieron en su viaje en la búsqueda de oportunidades.

No se puede entender el espacio sin habitantes. Es por eso que la propuesta se volvió un dispositivo. El espacio, entonces, solo estaría completo con la presencia del visitante, el cual se apropia de manera personal de lo que lo rodea. Así, cada elemento contiene un mensaje subjetivo a la espera de ser aprehendido por cada individuo, gracias al recorrido consciente por el monumento. Nos guiamos por

el pensamiento de Antonio Armesto Aria, quien expresa: "La genuina utilidad de la arquitectura consiste en construir lugares, es decir, sitios atravesados por un tiempo-memoria".

Durante el día, el espacio se confunde con el contexto: es permeable y discreto. En cambio, por la noche, gracias a la iluminación artificial, adquiere un carácter dramático, generando un escenario para la memoria. Este espacio no es más que un pensamiento difuso y en sombras, en el cual te puedo ver, te puedo esperar, puedo caminar y migrar contigo. Así como decía el artista cuencano Julio Mosquera, las sombras y la memoria nacen del mismo cuento.



PA U L VÁZQUEZ

1979
Cuenca. Ecuador
paulvazquez@hotmail.com
www.inai.com.ec

SOY ARQUITECTO

Practicar arquitectura y diseño es en verdad un premio. Todos los proyectos que llegan al estudio merecen investigación constante en función de que cada uno es diferente: son otras necesidades, otra función, otro contexto, otro propósito... Circunstancia fenomenal, pues no existe minuto para el aburrimiento. Por otro lado, ese conocimiento tan variado en relación a los diversos esquemas hace que con el tiempo sepas de todo.

Practicar arquitectura y diseño es una oportunidad de ayudar al mundo por diferentes motivos. Suena monumental, pero la naturaleza material de nuestro rendimiento se convierte en testimonio histórico del paso por este planeta, y el arquitecto tiene la fortuna de ver concretamente los frutos de su trabajo. El planteamiento funcional de un proyecto puede impactar la vida de una persona, cambiar el comportamiento de los individuos y mejorar el estilo de vida. A través del diseño, la arquitectura cumple un propósito y entrega un mensaje.

Practicar arquitectura y diseño se vuelve un hábito, un pasatiempo, no una obligación laboral, sino más bien una posibilidad de cumplir sueños, propios y ajenos. Por otro lado, al ser una profesión práctica, artística e intelectual, nunca se es demasiado joven o demasiado viejo para ejercer arquitectura. A diferencia de otras profesiones, en el caso de quienes hemos optado por esta generosa carrera, podremos hacer lo que nos gusta toda la vida.

Todos estos argumentos generan un encanto afortunado, pero principalmente una consciente responsabilidad con la práctica. Por ello es importante que nunca se dejen de contemplar aspectos sustanciales a la hora de plantear un proyecto, tales como el presupuesto, las necesidades, el contexto, la moda, la belleza... Es imprescindible que se tengan siempre a mano todas las herramientas que nos ofrece la tecnología contemporánea: internet y la computación.



Casa de Piedra. Turi - Cuenca. 145 m²



Casa Negra con Arrayán.
San Joaquín - Cuenca. 400 m²



Casa MM. San Joaquín - Cuenca. 800 m²

Primordial es que nos rodeemos de personas buenas que se conviertan en parte de un equipo de trabajo que procure, en sintonía, la excelencia. Asimismo, es elemental considerar que la imaginación es inagotable. Esta última idea seguramente es la respuesta de por qué quienes estamos envueltos en esta profesión tenemos siempre latente la curiosidad, el humor y la emoción ante las cosas más simples, las cuales en cualquier momento son semilla de inspiración.

Nada es más maravilloso que ser arquitecto, una profesión que permite manifestar las aptitudes y destrezas en el amplio mundo del diseño.



ANDRÉS ZHINDÓN

1985

Cuenca, Ecuador

andres.zhindon@ucuenca.edu.ec

www.facebook.com/mentearquitecturainterior/

www.facebook.com/ode3studio/

#SOYDISEÑADOR

Formo parte de la primera promoción de diseñadores que se especializó en la rama de diseño interior en la Universidad de Cuenca. Siendo una especialidad nueva en este medio, ha ido tomando fuerza y cada vez resulta más gratificante para quienes incursionamos en ella.

El diseño interior me ha permitido vincularme con otros campos, como son la arquitectura y las tecnologías digitales (modelado), en los cuales me he especializado a través de maestrías que me han permitido crecer e indagar en tendencias y necesidades, aplicando este conocimiento tanto en el campo profesional como en el campo docente.

En la práctica del diseño interior coincido con la teoría de Gilles Deleuze, en su libro *El Pliegue: Leibniz y el Barroco* (1989), donde expresa: «Interior y exterior quedan convertidos en meros conceptos pasajeros, son dos caras unidas a través de un pliegue». Es decir, el diseñador de interiores se encuentra en el medio de la arquitectura y de la decoración; por ello, en la práctica, es indispensable dar funcionalidad arquitectónica al espacio y generar una estética mediante la decoración.



BAP Laboratorio Clínico, 2018.
Diseño interior y diseño de mobiliario comercial.



Residencia Mario Cabrera - Miraflores. 2017.
Diseño interior y diseño de mobiliario residencial.



Café Bar El Lojanito. 2018.
Diseño interior comercial.



Dormitorio infantil - Lorena Luna. 2018.
Diseño de mobiliario

En mi proceso creativo llevo a cabo lo que se dicta en aulas. La metodología del diseño siempre genera un orden de trabajo. El mapa de empatía me da conciencia de lo que el cliente necesita; el concepto lo hace único y la cromática aplicada juega un papel importante con la iluminación del espacio, siempre pensando en la sensación que quiero generar. Lo dijo Norberg-Schulz: «La verdadera naturaleza del espacio reside en la inteligencia que conecta entre sí las sensaciones».

Con mi trabajo intento generar una tendencia de diseño en la ciudad que cumpla con concepto, forma, función, construcción y contexto, y que a través de ella se valoren las bondades de esta carrera y el aporte que brinda cuando se entiende su esencia.



司



ISBN: 978-9978-14-425-1



9 789978 144251

Dos contextos de jubileo enmarcan el lapso de creación de esta obra colectiva. El 150 aniversario de la Universidad de Cuenca propició el nacimiento de la idea y los primeros esfuerzos por concebir un proyecto conmemorativo; el 20 aniversario de la Facultad de Artes aportó la perspectiva para la forma definitiva de un producto editorial ambicioso y significativo.

Pero quien lea estas páginas no verá solo el motivo de dos justas celebraciones: reconocerá un dossier excelentemente logrado para el estudio de los procesos de la creación en artes visuales, musicales, escénicas y en diseño, desde la óptica de la llamada crítica genética; pues creadores, gestores e investigadores dan aquí testimonio de sus más notables alumbramientos desde la teoría y la praxis de una compleja pero amorosa gestación, unidos todos de algún modo a la historia de esta Facultad de Artes: garantía del componente sensible y estético con que educa, forma y se proyecta una universidad verdaderamente científica, ética y humanística como la Universidad de Cuenca.



ARTES VISUALES



ARTES MUSICALES



ARTES ESCÉNICAS



DISEÑO GRÁFICO



DISEÑO DE INTERIORES



UNIVERSIDAD DE CUENCA
Facultad de Artes

Ariadna Baretta, Ricardo Bohorquez, Boris Cabrera, Fernando Falconi, Ana Fernández, Eulalia Flores, Manuel Guzman, Jenny Jarar, Fernando...

Julio Mosquera, Danny Narváez, Juan Pacheco, Patricio...

Jannet Alvarado, Sandra Juan Car...

David Encalada, Milton Estévez...

Mes...

Angelica Galarza, Arturo...

Jorge...

