

PRELIMINAR

cuadernos de trabajo

Volumen No.1
Guayaquil, Ecuador
marzo- diciembre de 2020
ISSN:

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES
Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes – ILIA, Preliminar
Volumen 1, diciembre de 2020
Rector: María Paulina Soto Labbé



Director: Pablo Cardoso
Coordinación de proyectos ILIA: Carla Salas
Editoras: Nicole Maila, Brenda Guajala y Ana María Crespo
prelimar.ilia@uartes.edu.ec
<http://www.uartes.edu.ec/sitio/preliminar/>

CONSEJO ASESOR UNIVERSIDAD DE LAS ARTES
Natalia Tamayo Nivelación
Agustín Garcells Departamento transversal
Andrés Landázuri Escuela de Literatura

Imagen de Portada: Rocío Soria
Diagramación: Kimberly Yagual A.

Preliminar publica una edición semestral.

Í N D I C E

Motivaciones
Pablo Cardoso..... 2

Presentación
Ana María Crespo..... 4

Archivum

David Barberán y José Cianca
Allpa Runa..... 8

Dominik Erazo
El sonido de la muerte..... 12

Joyner Salazar
Discurso accidental..... 16

Pedro González
Anomalías en el sistema..... 20

Angeline Herrera
La importancia de los elefantes..... 24

Efracciones

Karla Sosa
Piloerección de Lomonósov-Lavoisier..... 39

Manuel Haz
Sistema educativo en el Ecuador..... 45

Rocío Soria
Cyber venus “Net a portrait”..... 55

Johan Garrido y Michell Suasnavas
Traducción de la violencia..... 59

Paúl Bucheli
El accidente musical como material compositivo..... 69

Pedro González
El viaje sin retorno del capitán Guindilla..... 75

Tamia Sánchez
El elogio del afuera..... 79

PRELIMINAR, cuadernos de trabajo: motivaciones

PRELIMINAR nace como respuesta a una interpe-
lación de una estudiante-practicante de la Uni-
versidad de las Artes (UA) en el Instituto Latinoa-
mericano de Investigación en Artes (ILIA): “Los
estudiantes hacemos investigación, queremos
evidenciarlo y participar más activamente en los
espacios de generación de pensamiento”. A par-
tir de ese momento, y entendiendo la gravedad
de dicha afirmación, nuestra respuesta –como
encargados del instituto de investigación de la
universidad– fue iniciar un proceso para conce-
bir junto con ellxs, lxs estudiantes, una propuesta
editorial que responda a esta demanda. Y a la vez
buscamos cumplir con otro objetivo institucio-
nal: fortalecer el sistema de almacenamiento de
documentos en nuestro repositorio universitario.

PRELIMINAR emerge del ejercicio pedagógico de
la Universidad de las Artes. Sus aulas son un es-
pacio único en el que confluyen las artes, el pen-
samiento crítico y las prácticas experimentales.
Elementos que deberían conjugarse, pero la ex-

periencia demuestra que subsisten las tensiones,
muchas veces provocadas por la vigencia del aca-
ademicismo, tanto en las artes como en las huma-
nidades. En este sentido, este proyecto editorial
pretende visibilizar una suerte de reconciliación
que se fomenta en el aula de la universidad, a
través de un genuino ejercicio de diálogo de sa-
beres. En nuestra experiencia, quienes mejor han
entendido esto son los estudiantes.

PRELIMINAR, en efecto, persigue la curiosidad
del estudiante-investigadorx. Las referencias cru-
zadas entre la exquisita formación artística que
ofrecen las escuelas, se mezcla con los aportes
que, desde los diferentes dispositivos, el modelo
pedagógico de la universidad propone. Y el resul-
tado, sin quererlo demuestra la generación de un
pensamiento original y la reflexión alrededor de
temas trascendentales para los momentos que
vivimos: la memoria y la historia, la política y los
medios de comunicación, la interculturalidad y lo
contemporáneo del arte, entre otros.

PRELIMINAR, constituye entonces un depósito de la reflexión crítica producida en la universidad y da cuenta de la dialéctica derivada del intercambio docente-estudiante. Este espacio se ha enriquecido por la investigación en artes en múltiples formatos, que se expresa mediante las obras en soportes sonoros, visuales y textuales.

No quiero terminar esta breve nota introductoria sin agradecer al equipo de estudiantes que hicieron posible que este proyecto vea la luz. Isabel Macías quien a través de su aguda interpelación impulso la necesidad de construir un proyecto editorial para estudiantxs de la UA. Olmedo Guerra quien diseñó y obró el proyecto PRELIMINAR y su primera convocatoria. Ana María Crespo, Brenda Guajala y Nicole Maila, editoras de este primer volumen, quienes con arduo y prolijo trabajo construyeron esta primera entrega. Rocío Soria y Gabriel Márquez quienes con su creatividad y técnica le ha dado una personalidad a PRELIMINAR y han hecho posible su difusión.

De igual manera, quiero reconocer a Carla Salas, coordinadora de proyectos, sin cuya tenacidad e impulso éste, y el resto de proyectos del ILIA no serían posibles. A José Miguel Cabrera, quien aportó en la concepción editorial y a María Mercedes Salgado quien diseñó el logo original de PRELIMINAR. A Pilar Estrada, Soraya Campos y César Guevara por abrirnos las puertas del repositorio universitario. A Natalia Tamayo, Agustín Garcells y Andrés Landázuri, miembros del Comité Asesor, por habernos dado luz en un momento crítico y ayudarnos a culminar el proyecto. Y una mención especial a Ramiro Noriega por crear el ILIA y por darnos carta blanca para realizar este experimento editorial.

¡Viva PRELIMINAR, vivan los estudiantes!

Pablo Cardoso
Director del ILIA

Presentación

• Preliminar “Cuadernos de trabajo” es un proyecto del ILIA impulsado y nutrido por la creación de los estudiantes de la Universidad de las Artes. Se trata de un repositorio desde donde buscamos construir en conjunto un espacio para el ejercicio de la investigación en artes o como propone Sara Baranzoni¹ “..lanzar un puente que permita el encuentro y el intercambio”, de manera que tejamos una relación simbiótica entre pensamiento y creación.

• En este primer volumen, hemos dividido el catálogo en dos secciones: *archivum* y efracciones. La división que proponemos funciona a manera de una membrana porosa que permite un intercambio de sentidos entre las obras seleccionadas. Los posibles contactos que puedan surgir deben ser activados por los lectores.

• En *archivum*, las prácticas artísticas operan como vehículos de la memoria. Más que una aproximación temática a las obras esta es una apuesta estética, es decir del sentir, del sentir el *archivum*. La obra “Allpa runa” nos propone un viaje sonoro a través de la memoria ancestral y nos invita a vivir el ritual del *Hatun Pacha* en Otavalo. En “El sonido de la muerte”, el luto es un recuerdo infantil que potencia una búsqueda visual y sonora en el cementerio de Anconcito. “Discurso accidental” es un audiovisual experimental que juega con las propagandas televisivas y el último discurso del presidente Jaime Roldós Aguilera. “Anomalías en el sistema” nos guía a través de la producción de un estudiante de la carrera de artes visuales. “La memoria de los

1 Larga vida al arte, presentación de la colección de ensayos “Repensar el arte, reflexiones sobre arte, política e investigación”, editado por Jorge Gómez Rendón (Guayaquil: Uartes ediciones, 2017).

elefantes” es un ejercicio de poesía que expone la resistencia y las luchas comunales ante las injerencias mineras.

En estas obras se articula lo individual con lo colectivo, el territorio y la memoria, pero también se insertan aquí las fracturas y los silencios que todo intento por aproximarse al pasado implica. Porque volver la mirada/el cuerpo al pasado es poner en tensión las memorias, y al mismo tiempo, es una forma de proyectarse hacia el futuro.

La sección “Efracciones” condensa los trabajos cuya apuesta temática es heterogénea. Los estudiantes indagan sobre diversos temas: la educación en el Ecuador, la migración, la relación humano-animal, la adicción a la imagen, la violencia de género, los accidentes sonoros, el cuerpo y la ciudad. Las obras que Preliminar recopila abren el camino para un archivum digital que pretende ser también una forma de memoria institucional, pero que, a pesar de tener un carácter oficial, su intención es dar cuenta de la diversidad de producciones y discursos de los estudiantes de la Universidad de las Artes.

En Preliminar deseamos establecer los nexos para constituir una comunidad del hacer, pensar y sentir juntos, sobre todo en estos tiempos de heraldos negros y recortes presupuestarios que ponen en riesgo nuestros sueños.

Ana María Crespo
Editora

A R C H I V U M

Allpa runa

Man of the earth

David Barberán y José Cianca*

Recibido: 2 de marzo de 2020.
Aceptado: 21 de marzo de 2020.

Resumen:

"Allpa runa" es una obra sonora que narra el ritual "Hatun Puncha" del pueblo indígena Kotama, situado en Otavalo, localidad de la provincia de Imbabura, en el norte de Ecuador. Usa los nuevos medios aplicados a la música para crear un ensamble electrónico basado en la investigación de la flauta traversa de carrizo nativa de esta región. La obra está compuesta por cuatro movimientos: primer movimiento- chinkashka (perdido), segundo movimiento - yaku taki + jailima yaku taki (canción de agua), tercer movimiento - kashna kotama (así kotama) y cuarto movimiento - puchka paskachik(limandero).

Palabras clave: *kichwa, música, electrónica, ritual, indígena, flauta.*

* Allpa Runa fue producida en la materia "Ensamble de computadoras". La obra sonora puede ser escuchada en el siguiente enlace: <https://soundcloud.com/search?q=allpa%20runa>

Abstract:

"Allpa runa" is a sound artwork that tells the "Hatun Puncha" ritual of the Kotama indigenous people, located in Otavalo, a town in the province of Imbabura, in northern Ecuador. It uses the new media applied to music to create an electronic ensemble based on research on the native reed flute of this region. The work is made up of four movements: first movement - chinkashka (lost), second movement - yaku taki + jailima yaku taki (water song), third movement - kashna kotama (thus kotama) and fourth movement - puchka paskachik (limandero).

Key words: *kichwa, music, electronic, ritual, indigenous, flute.*

* * * * *

“Allpa runa”¹ es una obra sonora que se muestra, de cierta forma, como música programática. Narra el ritual *Hatun puncha*² del pueblo indígena Kotama, situado en Otavalo, localidad de la provincia de Imbabura, en el norte de Ecuador. Este trabajo fue realizado por los estudiantes David Barberán Cevallos y José Cianca, como parte de la asignatura “Ensamble de Computadoras” de la carrera de Producción Musical de la Universidad de las Artes, impartida por el docente Fredy Vallejos en el año 2017.

Utilizando nuevos medios aplicados a la música, se logró un ensamble electrónico con la utilización de instrumentos tradicionales, en especial la flauta traversa de carrizo, uno de los instrumentos principales de esta región. Para su realización los estudiantes se basaron en el trabajo “Características físico-acústicas de las flautas traversas de carrizo utilizadas en las fiestas de Cotacachi”³

1 *Allpa runa* es una frase escrita en lengua kichwa que se traduce como hombre de la tierra.

2 *Hatun puncha* viene de la lengua kichwa y se traduce como día grande. Festividad que se celebra en la víspera de la Fiesta del sol para agradecer las cosechas.

3 José Antonio Saavedra, *características físico-acústicas de las flautas traversas de Carrizo utilizadas en las fiestas de Cotacachi* (Quito: Universidad de las Américas Sonac, 2010).

del sociólogo José Antonio Saavedra, ensayo que describe entre otras cosas, un estudio organológico con medidas del instrumento, y que los estudiantes usaron para crear réplicas de la flautas y usarlas dentro de la obra.

Descripción de la obra

Primer movimiento—*chinkashka* (Perdido): Se interpretamientras los músicos caminan largas distancias entre sus hogares o a pueblos vecinos, con esto se da inicio a un nuevo ciclo ceremonial que culmina con el *Hatun Puncha*.

Segundo movimiento—*yaku taki + jailima yaku taki* (Canción de aua): A mediados de julio, una ceremonia llamada *Wakcha Karay* (ofrenda en el cerro) se lleva a cabo para rezar pidiendo a la lluvia que asegure una cosecha exitosa. Música y poema son interpretados en la cima del cerro Kotama. *Jailima* (canto de cosecha): Cuando el verano se ha prolongado y las lluvias no han llegado a su debido tiempo, a principio o fines de octubre, se realiza un rito de imploración a la naturaleza a modo de letanía. El *Yachac* o el hombre más viejo, el Taita, a nombre de los miembros de la comu-

nidad, implora a la madre lluvia, *Tamia mama*, y pide al sol que aparte sus rayos para que la diosa mande las aguas y fertilice la tierra. Los miembros de la comunidad por su parte, solicitan a todos los dioses: al Cotacachi, al Imbabura, al trueno, al relámpago, a la lluvia, etc., que envíen las aguas para sembrar el maíz, *sara*.

Tercer movimiento—*kashna kotama* (Así Kotama): Considerado como el himno de Kotama, los músicos tocaban “Así Kotama” durante la cosecha del maíz en las haciendas durante julio y agosto. Hoy en día, se interpreta durante el *Hatun Puncha* cuando los músicos toman un descanso del baile o la comida.

Cuarto movimiento - *puchka paskachik* (Limandero): En los días siguientes a la muerte de un adulto, los deudos juegan una serie de juegos para alegrar y aliviar el ánimo de todos. Mientras danzan en círculo, los hombres amarran sus ponchos suavemente a sus cuerpos de manera que puedan fácilmente arrancarlos y pegarse uno a otros con ellos. El juego termina con todo el mundo cayendo a tierra y riendo a carcajadas.

Los cuatros movimientos narran de mane-

ra programática, en una pieza sonora, la tradición del *Hatun Puncha*, tal como lo muestra este sistema de escritura electroacústica a través de un diagrama para representar la estructura de la obra:

La obra fue estrenada durante el primero de los encuentros Multimedia de la Universidad de las Artes en el antiguo edificio del Telégrafo

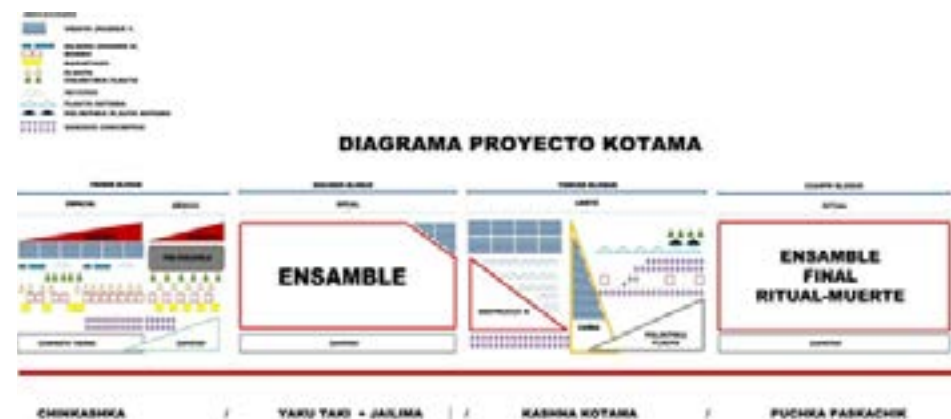


Figura 1. “Diagrama proyecto KOTAMA”. Gráfico de David Barberán y José Cianca (2017).

Fuente: Envío de los autores.

de la ciudad de Guayaquil y también participó en el evento inaugural del XIII Festival Ecuatoriano de Música Contemporánea de Quito (septiembre de 2017).

El trabajo fue producido dentro de la cátedra “Ensamble de Computadora” de la carrera de Producción Musical, cuya duración es de un semestre académico. En su primera versión, contó con la participación de estudiantes de la carrera de Creación Teatral quienes realizaron la propuesta coreográfica y el diseño de luces. En su segunda versión, participó el estudiante Pedro González de la carrera de Artes Visuales, por medio de la inclusión de visuales interactivos. “Allpa runa” utiliza una escritura electroacústica, además de un trabajo de electrónica en vivo, a través de la inclusión de interfaces de control y la utilización de instrumentos tradicionales.⁴ Hasta el momento, la obra ha sido interpretada en diferentes formatos, en múltiples

4 Gabriela Rivadeneira, Ramón Cabrera, Saidel Brito, Juan Ormaza, Andrés Landázuri, César Portilla, José Ruiz y Fredy Vallejos, *Metodologías de enseñanzas para las artes* (Guayaquil: Uartes ediciones, 2018), 117.

eventos, su última participación fue para el Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología-Universos Sonoros, realizado por la Universidad de las Artes en noviembre de 2019. Se presentó en formato original, pero con la implementación de un nuevo material visual.

Bibliografía

- García, Alexander. “Una obra sonora contemporánea reinterpreta la tradición kichwa”. El Comercio, octubre 27, 2017. Nota disponible en <https://www.elcomercio.com/tendencias/obra-tradicion-kichwa-musica-uartes.html>
- Pontón, Julián. *Análisis electroacústico de instrumentos musicales de tradición oral en el Ecuador*. Quito: Conservatorio Nacional Superior de Música, 2006.
- Rivadeneira, Gabriela, Cabrera, Ramón, Brito, Saidel, Ormaza, Juan, Landázuri, Andrés, Portilla, Cesar, Ruiz, José, Vallejos, Fredy. *Metodologías de enseñanzas para las artes*. Guayaquil: Uartes ediciones, 2018.
- Saavedra, José Antonio. *Características físico-acústicas de las flautas traversas de Carrizo utilizadas en las fiestas de Cotacachi*. Quito: Universidad de las Américas Sonac, 2010.

El sonido de la muerte

The sound of death

Dominik Erazo Tufiño*

Recibido: 2 de marzo de 2020.
Aceptado: 21 de marzo de 2020.

Resumen:

“El sonido de la muerte” es un proyecto documental que aborda la temática de la muerte a través de la representación simbólica de las tumbas. Mediante más de 350 imágenes de las tumbas del Cementerio General de Anconcito, provincia de Santa Elena, Ecuador, se generaron sonidos individuales de cada una de las imágenes en la programación Python.

Los medios usados para su desarrollo son el transcódigo y la automatización, que consisten en la interpretación, y traducción de las imágenes a ondas sonoras por medio de un algoritmo matemático. En esta obra están vinculadas las poéticas del mar, la percepción de la muerte en la cotidianidad, la memoria, y el olvido impregnados en los cementerios.

Palabras clave: *muerte, memoria, olvido, mar, transcódigo, automatización.*

* El Sonido de la muerte fue producido en la materia “Nuevos medios”. El cortometraje documental puede ser observado en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=TOOrCcShJME&t=88s>

Abstract:

“The Sound of Death” is a documentary film that explores the theme of death through the symbolic representation of graves. Using more than 350 images from the graves of the General Cemetery of Anconcito, province of Santa Elena, Ecuador, individual sounds were created from each one of the images in Python programming. The resources used for its development are transcode and automation, which consist in the interpretation and translation of images to sound waves by a mathematical algorithm. In this work the poetics of the sea, the perception of death in daily life, the memory and oblivion present in cemeteries are related.

Key words: *death, memory, oblivion, sea, transcode, automation.*

* * * * *

La muerte ha sido una constante en mi vida. Mi madre guardó luto por más diez años. Yo pensaba que todas las mamás del mundo vestían de negro. Cuando era niña, visitar el cementerio todos los fines de semana, era tan normal como ir al parque. Muchas de las fotografías de mi infancia fueron tomadas en el cementerio, y aun así, no entendía el por qué. Hasta que un día, comprendí que ese luto era por mi bisabuela. A partir de esta experiencia personal, que transcurrió durante mis primeros años de vida, empecé a desarrollar proyectos que estén ligados a la muerte.

“El sonido de la muerte” en su desarrollo inicial fue planteado en el Cementerio General de Guayaquil —donde está enterrada mi bisabuela—, pero sentí que era mejor jugar con varios elementos que se asocian con la muerte, como el mar, por ejemplo. Es así que a partir de cuatro palabras orienté el desarrollo del documental: el mar, la muerte, el olvido y la memoria.

En primer lugar, inicié la búsqueda de un cementerio frente o cerca del mar, las primeras opciones eran

Manabí, Esmeraldas y Santa Elena. Sin embargo, descarté las dos primeras opciones, debido a lo lejanía con respecto a la ciudad de Guayaquil. Con la tercera opción, fue muy complejo decidir entre todos los cementerios de la provincia, y por una recomendación de un compañero, encontré a Aconcito y su cementerio. Él me envió fotografías del lugar, y la proximidad que tiene con el mar.

Realicé el viaje hacia el lugar e hice una serie de fotografías de todas y cada una de las tumbas en distintos ángulos. Algunas de ellas estaban incompletas o simplemente estaba destruida. Y a su vez, hice algunas tomas en video para el cortometraje. Ahí me encontré con una sensación de quietud inmensa, una soledad abrumadora y las palabras que direccionaron mi investigación cobraron mayor sentido. Ahí tan solo el viento movía las ramas y arena del lugar.

En el primer viaje se obtuvieron más de 350 fotos y más 30 minutos en video, que después serían transformadas a sonidos por código *Python*. El proceso de la traducción de imagen a sonido fue un proceso largo,



Figura1. Dominik Erazo, "El sonido de la muerte" (2020)

Fuente: video

<https://www.youtube.com/watch?v=TOOrCcShJME&t=88s>

dado a que cada imagen debía tener un código o nombre para su identificación al momento de ser traducido a una onda sonora. Cuando finalmente estuvieron listas todas las imágenes, fueron llevadas a *Python*, y mediante un algoritmo matemático se codificó la lectura de la imagen para ser realizada de derecha a izquierda con una duración de 40 segundos por imagen. Ese proceso de traducción fue automatizado, dándole la capacidad a *Python* de tomar todas las imágenes en formato jpg y transformarlas de manera automática a un archivo de sonido en formato wav. Por otro lado, el montaje del documental presentó dificultades debido a que este es un tema muy delicado en mi vida, y era muy difícil enfrentarme a todo el material. Duró mucho más de lo esperado, aproximadamente de tres a cuatro meses.

Para concluir, durante este proceso de investigación descubrí una nueva forma de percibir a la muerte. Es decir, las tumbas no son para los que se fueron, sino para nosotros, para darnos ese remanso con el cual sabemos que, allí descansa ese ser querido. “El sonido de la muerte” es un proyecto documental que engloba a cuatro poéticas: mar, muerte, memoria y olvido, captadas en imagen y sonido. De igual forma, se explora la resignificación de la cruz como símbolo de la muerte.

Bibliografía

- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2009.
- Campos, Alessandro Oliveira. “Human metamorphosis and memory”. *Psicología & Sociedad*, vol. 29. (2017): 1-10.
- Lee, Chao-Yang. *La odisea de los objetos cotidianos. Meditación, memoria y metamorfosis*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2016.

Referencias cinematográficas

- Ivarez, Mercedes. *El cielo gira*. España, 2005, 105 min.
- Dinis, Tânia. Laura. Portugal: Dinis, 2017, 10 min.
- Guerin, José Luis. *Las mujeres que no conocemos*. Instalación expositiva. Bienal de Venecia 2007.
- Guerín, José Luis. *Unas fotos en la ciudad de Sylvia*. España: Nuria Esquerro, 2007, 67min.
- Rodríguez, Jerónimo. *El rastreador de estatuas*. Chile: Rodríguez, 2015, 71min.
- Soto, Juan David, “La parábola del retorno” Colombia: TardeoTemprano lms, 2016, 41 min.

Discurso accidental

Accidental speech

Joyner Salazar*

Recibido: 2 de marzo de 2020.
Aceptado: 21 de marzo de 2020.

Resumen:

Cortometraje de cine experimental donde funcionan como hilo conductor: la vuelta a la democracia, un último discurso presidencial, y la nostalgia de una época recordada a través de sus diferentes manifestaciones mediáticas. Este ejercicio audiovisual consiste en la descontextualización de las imágenes marcadas por el fatídico accidente aéreo de quien en vida fue Jaime Roldós Aguilera, presidente de la República del Ecuador desde 1979 hasta 1981.

Palabras clave: *historia política, Jaime Roldós, cine, archivo, cortometraje.*

* Discurso accidental fue desarrollado en la materia "Cine experimental". El cortometraje puede ser observado en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=NU05xVzC8HI&t=119s>

Abstract:

Experimental short film where the common thread are: the return to democracy, a last presidential speech and nostalgia for a time remembered through its different media manifestations. This audiovisual exercise decontextualizes the images marked by the fateful plane crash of who in life was Jaime Roldós Aguilera, President of the Republic of Ecuador from 1979 to 1981.

Key words: *politic history, Jaime Roldós, cinema, archive, short film.*

* * * * *

“Discurso Accidental” es un cortometraje de cine experimental que se basa en el reemplazo fílmico de *footage* de los años 80 encontrado en la red (reportajes, noticias, comerciales televisivos y registros fotográficos). Parte de la idea de aquel diálogo que la memoria tiene con las imágenes de hechos históricos registrados en los medios masivos, y en los diferentes elementos visuales que nos permiten experimentar una época pasada.

Este proyecto es el resultado de una propuesta de trabajo final para la cátedra de Cine Experimental impartida por el docente Andrés Dávila. Materia en la cual se realizó una exposición del tema, indicando un antecedente de donde sale la motivación para el tema del cortometraje. En este caso, el referente inmediato es una obra de Bruce Conner, cineasta “considerado pionero en la realización del cine experimental”¹, quien a través del *found footage* hace uso del reemplazo fílmico en montaje permitiéndole crear nuevos significados con las

1 Pilar Turu, “Crear para criticar: El cine experimental y arte de Bruce Conner”, *Cultura colectiva*, (2015). Artículo disponible en <https://culturacolectiva.com/arte/crear-para-criticar-el-cine-experimental-y-arte-de-bruce-conner>

imágenes, experimentando también con composiciones musicales características de sus trabajos. “Report” (1967) es un cortometraje experimental donde Conner utiliza material de registro documental sobre el asesinato del expresidente de Estados Unidos J.F. Kennedy que fuera televisado y reportado en las diferentes emisoras radiales y medios de comunicación. Este filme es un contraste entre las imágenes de la muerte de Kennedy, y una sociedad que políticamente hace parte de esa violencia que derivó en los sucesos documentados de aquel día.

Por tanto, la primera aproximación a la idea proviene de una inquietud sobre nuestra propia historia política y un hecho similar ocurrido cuando Jaime Rol-dós Aguilera viajaba en una avioneta con su esposa y algunos miembros de su comitiva, suceso que terminó en un trágico accidente, provocando la muerte del entonces mandatario. Su último discurso televisado quedó marcado en nuestra historia por las palabras que declaraban nuestra tierra como inobjetablemente amazónica. Pero, el punto central era contrastar ese hecho con la nostalgia de las imágenes que se consumían en



Figura 1. Joyner Salazar, "Discurso accidental"
Fuente: video
<https://www.youtube.com/watch?v=NU05xVzC8HI&t=119s>

los diferentes medios de la época (mediados de los 80), pues la realidad política del país se veía atravesada por una crisis económica heredada de la dictadura militar que había incurrido en un endeudamiento agresivo.¹

Ahora, en ese panorama, ¿qué imágenes características de la época eran consumidas? Ese es el experimento que se toma como contraste con registros fotográficos y fílmicos de Jaime Roldós, su candidatura a la presidencia, su funeral, etc. Son aquellos comerciales que nos dan una sensación de revivir ese tiempo que ya no se podrá experimentar como *real*, pues yace simplemente en la memoria. Mediante el montaje se descontextualizan estas imágenes enfrentándolas a un diálogo constante con imágenes de accidentes aéreos y una melodía inquietante que resignifica y choca con la alegría, inocencia o elocuencia que los comerciales de la época usaban para vender sus productos.

“Discurso Accidental” es una obra que no habla sim-

¹ Freddy Avilés Zambrano, “Cómo vivió Ecuador el retorno a la democracia en 1979”, *El Universo*, (2019). Artículo disponible en <https://www.eluniverso.com/noticias/2019/04/29/nota/7304132/como-vivio-ecuador-retorno-democracia-1979>.

plemente de aquello que se presenta como literal en su título: el discurso final de Jaime Roldós y su accidente aéreo. Sino que se enfoca en rebasar esa premisa hablando del discurso de las imágenes que se graban en la memoria, producto de su impacto social, a través de los medios de registro y de comunicación, en una época que se reexperimenta desde lo político, lo histórico y lo comercial, alimentado por una estela de nostalgia.

Bibliografía

Avilés Zambrano, Freddy. “Cómo vivió Ecuador el retorno a la democracia en 1979”. *El Universo*, (2019). Artículo disponible en <http://eluniverso.com/noticias/2019/04/29/nota/7304132/como-vivio-ecuador-retorno-democracia-1979>.

Turu, Pilar. “Crear para criticar: el cine experimental y arte de Bruce Conner”. *Cultura colectiva*, (2015). Artículo disponible en <https://culturacolectiva.com/arte/crear-para-criticar-el-cine-experimental-y-arte-de-bruce-conner>

Anomalías en el sistema

System anomalies

Pedro González Ramírez*

Recibido: 2 de marzo de 2020.
Aceptado: 21 de marzo de 2020.

Resumen:

Anomalías en el sistema es una serie gráfica compuesta por una selección exclusiva de imágenes digitales impresas en varios soportes. Esta serie es producto de todas las reflexiones discursivas, experimentaciones conceptuales y vivenciales, de mi paso por la licenciatura de artes visuales de la Universidad de las Artes, y el taller de Gráfica Eloy Alfaro dirigido por el maestro Hernán Zúñiga Albán.

Palabras clave: *imagen, visual, gráfica, serie, digital, archivo.*

Abstract:

System Anomalies is a graphic series, which consists of an exclusive selection of digital images printed on various media. This series is the product of all the discursive reflections, conceptual and experiential experimentations, during the study of my Bachelor of Visual Arts at the University of the Arts and the Eloy Alfaro Graphic Workshop directed by the teacher Hernán Zúñiga Albán.

Key words: *image, graph, serie, digital, archive.*

* * * * *

Universidad de las Artes, Artes visuales. Guayaquil, Ecuador. pedro.gonzález@uartes.edu.ec

* Las obras que contiene esta serie fueron desarrolladas a lo largo de la carrera de visuales. La obra puede ser observada en el siguiente enlace: www.uartes.edu.ec/sitio/preliminar/anomalias-en-el-sistema/

“Anomalías en el sistema” es una serie gráfica, una colección de imágenes en ceros y unos, materializadas en una “imagen-materia”.¹ La imagen materia es una imagen encarnada, sustanciada en objeto que hace posible hablar de conceptos como eternidad, fijación, inmutabilidad y fundamentalmente, memoria. Corresponde a lo singular, a la unidad, al original. Está hecha por alguien. Es única porque conserva en sí misma un acontecimiento retenido, una evocación simbólica. Es por este motivo que Brea afirma:

Las imágenes producidas observan así a sus contempladores – con una mirada de espejo, que rebota invertido hacia el mundo el mismo como escópico que la produjo – devolviéndoles idéntico privilegio que el que a ellas se les concedió.²

1 José Luis Brea, *Las tres eras de la imagen* (Madrid: Akal Estudios Visuales, 2010).

2 José Luis Brea, *Las tres eras de la imagen...*,17.



Figura 1. Registro. Fotografía de Pedro González Ramírez.
Fuente: envío del autor.

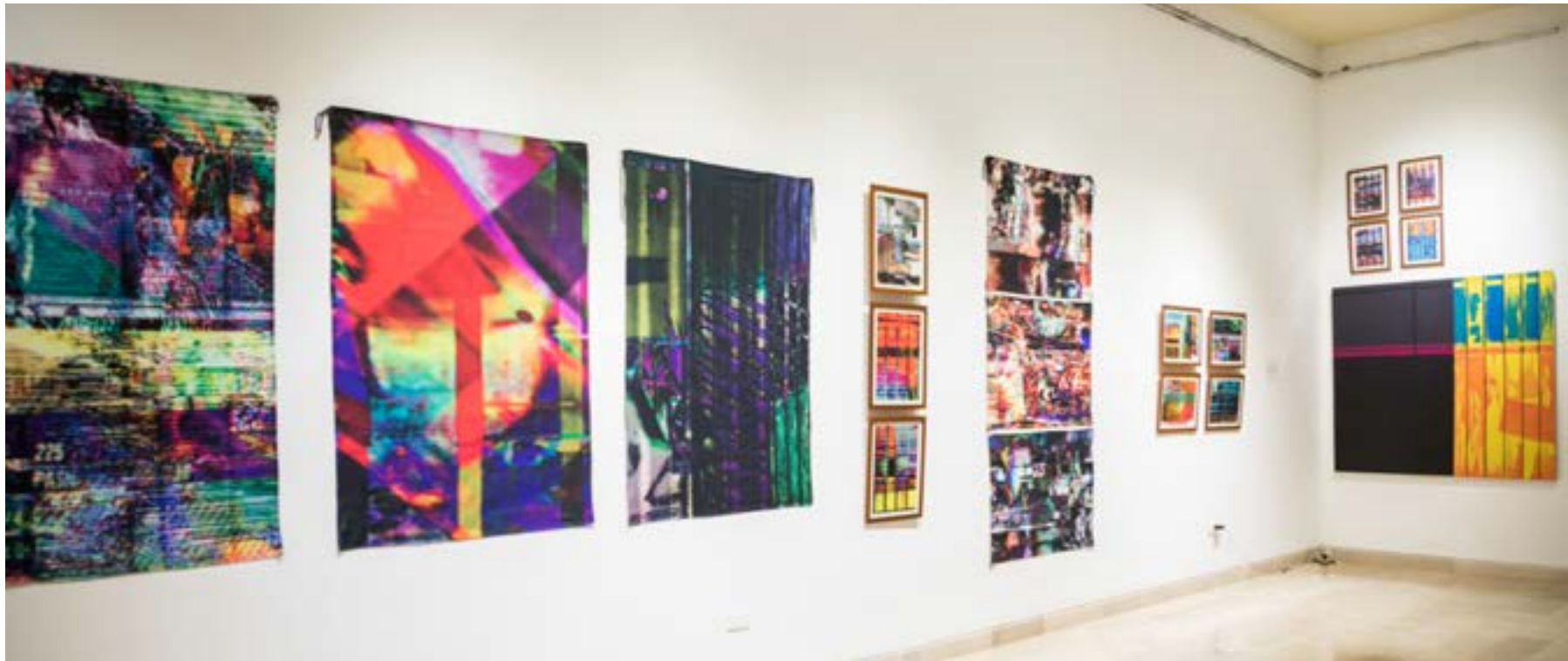


Figura 2. "Anomalías en el sistema". Fotografía de Pedro González Ramírez.
Fuente: envío del autor.



Figura 3. Obra parte de "Anomalías en el sistema". Fotografía de Pedro González Ramírez.
Fuente: envío del autor.

Este es un ejercicio pictórico digital que corresponde a un proceso de expansión del acto de pintar, integrado como arte digital. Está formada por 2 pinturas, 12 telas sublimadas en varios formatos, 60 impresiones sobre papel fotográfico, cartulina y papel en formatos A3, A4 y A5.

Las imágenes digitales están trabajadas mediante el uso de Video-alambiques telemáticos sonoros³ fusionadas con las metodologías estéticas del *Retro-Future Glitch*. Se incorpora la técnica de "archivo perdido", en la cual, una vez impresa la imagen se procede a eliminar el archivo. Convirtiéndola en un original, en una pieza única que no puede ser reproducida. Inmortalizándola en el soporte elegido para siempre. Una variante digital de la técnica gráfica "taco perdido".⁴

Bibliografía

Brea, José Luis. *Las tres eras de la imagen*. Madrid: Akal Estudios Visuales, 2010.

³ Conjunto de dispositivos multimedia utilizados por el colectivo de arte experimental Gusanos Telemáticos en sus presentaciones híbridas y puestas en escena.

⁴ Método de trabajo xilográfico para obtener estampas en varios colores tallando un solo taco en varias fases, imprimiendo cada una en un color diferente y reduciendo luego la superficie en relieve, hasta que se elimine por completo.

La Importancia de los Elefantes

Obra poética

Angeline Herrera Moreno*

Volumen No.1

Guayaquil, Ecuador

marzo- diciembre de 2020

ISSN:

Nuestros abuelos nos llamaban pueblo nómada,

se viajaba de acuerdo a la temporada.¹

Nuestros abuelos nos han enseñado

a encontrar lo que necesitamos dentro del territorio.²

Mi sabio padre me dijo ‘mira hijo mío,

estas son las lagunas de Quimsacocha, y abajo está el oro,

¿qué prefieres, el agua o el oro?’³

* Universidad de las Artes, Literatura. Guayaquil, Ecuador. angeline.herrera@uartes.edu.ec

1 Álex Lucitante (defensor de Sinangoe), “La minería amenaza el territorio de la comunidad indígena Cofán de Sinangoe en Ecuador”, *Mongabay Latam*, (2018).

2 Álex Lucitante, (defensor de Sinangoe) “La minería...”, (2018).

3 Yaku Pérez (prefecto de Azuay), “Yaku Pérez: el agua vale más que el oro”, *Debates/Encrudo4P*, (2019).

If you want to find elephants go to elephant country.⁴

Es un aroma indescriptible que hace latir más rápido el corazón,⁵

algunos vendieron sus casas y todo, y no sacaron nada;

otros que ni sabían leer ni escribir encontraban mucho oro,

otros robaban, mataban, había delitos.

Aquí ha muerto mucha gente, baleados,

aplastados por la peña, le cogía un disparo, o asfixiados.

Derrumbes como el del día de la madre.⁶

Todavía hay grandes elefantes por descubrir en Latinoamérica.⁷

4 Mark Bristow (cazador, geólogo y actual director de Barrick Gold Corporation: la multinacional minera dedicada a la extracción de oro más grande del mundo), "Barrick CEO to forge ahead in Latin America despite past strains", (2019).

5 Cristian Ordóñez, "La comuna El Cielito, en Carchi, está en la mira de mineros", en *El Comercio*, (2017).

6 Ángel Malla (poblador de Nambija), "Los pobres del oro. En Nambija, Ecuador, 1.200 personas siguen atrapadas en la fiebre de la búsqueda de este material preciado, pese al elevado riesgo de morir por aludes de tierra", *El País*, (2016).

7 Mark Bristow (cazador, geólogo y actual director de Barrick Gold: la multinacional minera dedicada a la extracción de oro más grande del mundo), "Cuál es la mayor compañía minera de oro del mundo y en qué países de América Latina está presente", *BBC Mundo News* (2018).

Vinieron con carros blindados, con tanques de guerra destruyéndolo todo,
utilizaron tres frentes para ingresar, nos querían emboscar.⁸

Tenía que coger a los hijos,
¿qué animales? ¿qué cobijas?

Nada.

Nos fuimos sin nada y tocó dormir en la montaña.⁹

Para crecer, tenemos que ir donde está el oro.¹⁰

Ella se raja trabajando,
con su carrito, tiene que llevar la comida arriba a los chinos.¹¹

La bocamina ya está abierta, ya está hecho el túnel,

8 Natalia Nankamai (miembro de la comunidad Tsuntsuim) "El fantasma de Nankints", *GK Periodismo*, (2016).

9 Benito Jimpikit, (miembro de la comunidad de Tsuntsuim), "Ecuador: el fantasma de Nankints", *Mongabay Latam*, (2019).

10 Mark Bristow (cazador, geólogo y actual director de Barrick Gold: la multinacional minera dedicada a la extracción de oro más grande del mundo), "Cuál es la mayor compañía minera de oro del mundo y en qué países de América Latina está presente", *BBC Mundo News* (2018).

11 Ricardo Gaona, "La fiebre del cobre acaba con el bosque amazónico al sur del Ecuador", *Plan V*, (2019).

el señor que nos alquila la mina también es dueño del molino,
el trato es que él se queda con una parte de lo que extraemos.¹²

Entro cada día al túnel, a 400 metros de profundidad,
allá abajo hay una discoteca por las noches;
arriba, pasada la pista, un puticlub.¹³

El agua llega desde la montaña, y ahorita ya la están secando.

Teníamos un río hermoso, un río limpio,
donde todo mundo iba a bañarse en carnaval .¹⁴

Los ojos de agua se han secado. ¹⁵

12 Carlos Méndes, (miembro de la comunidad Tsuntsuim) "El fantasma de Nankints", *GK Periodismo*, (2016).

13 José (poblador de Nambija), "Los pobres del oro. En Nambija, Ecuador, 1.200 personas siguen atrapadas en la fiebre de la búsqueda de este material preciado, pese al elevado riesgo de morir por aludes de tierra", *El País*, (2016).

14 Un habitante de El Panguí, "Ecuador: comunidades denuncian malas prácticas ambientales del proyecto minero Mirador", *Mongabay Latam*, (2017).

15 Miembro de la comunidad de Río Blanco, "Ecuador: Cuenca le dice No a la minería, pero gobierno les abre las puertas a tres proyectos mineros", *Mongabay Latam* (2017).

Si nos quieren dar un hospital es porque nos van a dejar enfermos.¹⁶

Yo no existo, mi madre no existe, mis plantas no existen, mis animales no existen.¹⁷

Nos cerraron los ojos de agua, los animales bebían el agua,¹⁸

están migrando, se ven en el camino osos.¹⁹

Nos acusaban de oponernos a la minería y que los dejaríamos sin trabajo,

la resolución que casi estaba en firme era la de quemarnos vivos.

Veía la gasolina ahí cerca.²⁰

Donde hay minerales habrá minería.²¹

El gobierno y las mineras han ido comprando las conciencias,²²

16 José Salinas (estudiante del Colegio Técnico Sígsig), "Sígsig les dice no a las mineras", *Llactal*, (2006).

17 Miembro de la comunidad de Río Blanco, "Ecuador: Cuenca le dice No a la minería, pero gobierno les abre las puertas a tres proyectos mineros", *Mongabay Latam* (2017).

18 Rubén Cortés, (miembro de la comunidad de Río Blanco), "La minería en los páramos de Azuay y el temor a perder fuentes de agua", *Mongabay Latam*, (2017).

19 Un habitante de El Pangui, "Ecuador: comunidades denuncian malas prácticas ambientales del proyecto minero Mirador", *Mongabay Latam*, (2017).

20 Yaku Pérez (prefecto de Azuay), "Marcha fúnebre por indígenas Shuar asesinados", *Wambra Medio digital comunitario*, (2016).

21 Otto Sonnenholzner (vicepresidente del Ecuador), "En Ecuador, donde hay minerales habrá minería" *El Universo*, (2019).

22 Paul Jarrín, "Ecuador: Cuenca le dice No a la minería, pero gobierno les abre las puertas a tres proyectos mineros", *Mongabay Latam* (2017).

ellos nos conocen porque han hecho estudios,
tienen antropólogos.

Saben el efecto que puede producir el tema de los chamanes,
acusaron a sus chamanes de las desgracias
que ocurrieron en otras comunidades.

Han provocado crímenes porque hubo dos de ellos
que fueron asesinados debido a chismes y cuentos.²³

Están desgastados después de tantos años,
han sido encarcelados, insultados.²⁴

Hay un corazón latente de necesidades no resueltas.²⁵

23 Nema Grefa, (presidenta del pueblo Sápara), "Ecuador: amenazan líderes indígenas por defender sus territorios y el medio ambiente", *Mongabay Latam*, (2018).

24 Cati Vallejo, (miembro del colectivo Yasunidos), "Ecuador: Cuenca le dice No a la minería, pero gobierno les abre las puertas a tres proyectos mineros", *Mongabay Latam*, (2017).

25 Paúl Jarrín, "Ecuador: Cuenca le dice No a la minería...", (2017).

610 mil onzas de oro y 4,3 millones de onzas de plata,
a precios actuales de 1,325 dólares por onza ²⁶

Nosotros no queremos plata, sino territorio,
donde siempre el pueblo Shuar vivió del trabajo del campo.²⁷

Nuestro territorio es nuestra vida, ²⁸

la relación va mucho más allá de simple propiedad.

Ellos tienen una relación espiritual si se alteran estas formas de vida,

los Cofán dejan de ser Cofán.²⁹

La empresa china no nos da oídos³⁰

26 Fernando Benalcázar (viceministro de minas), "En Ecuador, pelea por mina se convierte en disputa por la identidad indígena", *Diálogo Chino*, (2019).

27 Mercedes Taich (miembro de la comunidad shuar), "No queremos minería": Marcha en Ecuador para pedir el fin de las concesiones", *RT*, (2018).

28 Comunidad Cofán, "La minería amenaza el territorio de la comunidad indígena Cofán de Sinangoe en Ecuador", *Mongabay Latam*, (2018).

29 Álex Lucitante (defensor de Sinangoe), "La minería amenaza el territorio de la comunidad indígena Cofán de Sinangoe en Ecuador", *Mongabay Latam*, (2018).

30 Beatriz Loja (miembro de la comunidad de Yumate), "En Ecuador, pelea por mina se convierte en disputa por la identidad indígena", *Diálogo Chino*, (2019).

perdemos nuestra humanidad si no lo hacemos,

por eso no nos rendimos ³¹

Era un paisaje hermoso con caña guadua,

ahora es solo tierra movida.

Una pampa.³²

Si dicen amar la vida no negocien con nuestras tierras,

no vendan la patria. ³³

Al final de la vida útil de la mina

estarán en los ríos

447 millones m3 de desechos mineros. ³⁴

31 Carlos Zorrilla (director Ejecutivo y fundador de la organización Defensa y Conservación Ecológica de Intag (DECOIN) y habitante del lugar), "Ecuador: Intag retoma su historia de lucha para enfrentar nuevo proyecto minero", *Mongabay Latam*, (2018).

32 Ricardo Gaona, "La fiebre del cobre acaba con el bosque amazónico al sur del Ecuador", *Plan V*, (2019)

33 Miembro de la Comunidad de Nankits, "Marcha fúnebre por indígenas Shuar asesinados", *Wambra Medio digital comunitario*, (2016).

34 William Sacher (hidrólogo), "La fiebre del cobre acaba con el bosque amazónico al sur del Ecuador", *Plan V*, (2019).

Bibliografía

- Benalcázar, Fernando. “En Ecuador, pelea por mina se convierte en disputa por la identidad indígena”. *Diálogo Chino*, (2019).
- Bristow, Mark. “Barrick CEO to forge ahead in Latin America despite past strains”, *Bloomberg*, (2019).
- Comunidad Cofán. “La minería amenaza el territorio de la comunidad indígena Cofán de Sinangoe en Ecuador”. *Mongabay Latam*, (2018).
- Cortés, Rubén. “La minería en los páramos de Azuay y el temor a perder fuentes de agua”, *Mongabay Latam*, 2017.
- Gaona, Ricardo “La fiebre del cobre acaba con el bosque amazónico al sur del Ecuador”, *Plan V*, (2019).
- Garrido, Víctor. “El Cerrejón: una mina cada vez más insostenible para sus vecinos”. *¡Pacifista!*, (2017).
- Grefa, Nema. “Ecuador: amenazan líderes indígenas por defender sus territorios y el medio ambiente”, *Mongabay Latam*, (2018).
- Jimpikit, Benito. “Ecuador: el fantasma de Nankints”, *Mongabay Latam*, (2019).
- José. “Los pobres del oro. En Nambija, Ecuador, 1.200 personas siguen atrapadas en la fiebre de la búsqueda de este material preciado, pese al elevado riesgo de morir por aludes de tierra”, *El País*, (2016).
- Lucitante, Álex (defensor de Sinangoe). “La minería amenaza el territorio de la comunidad indígena Cofán de Sinangoe en Ecuador”. *Mongabay Latam*, (2018).
- Malla, Ángel “Los pobres del oro. En Nambija, Ecuador, 1.200 personas siguen atrapadas en la fiebre de la búsqueda de este material preciado, pese al elevado riesgo de morir por aludes de tierra”, *El País*, (2016).
- Méndes, Carlos. “El fantasma de Nankints”, *GK Periodismo*, (2016).

Miembro de la comunidad Wayú. “El Cerrejón: ¡una mina cada vez más insoportable para sus vecinos!”. *¡Pacifista!*, (2017).

Miembro de la comunidad de Río Blanco. “Ecuador: Cuenca le dice No a la minería, pero gobierno les abre las puertas a tres proyectos mineros”. *Mongabay Latam*, (2017).

Nankamai, “El fantasma de Nankints”, *GK Periodismo*, (2016).

Ordóñez, Cristian. “La comuna El Cielito, en Carchi, está en la mira de mineros”. *El Comercio*, (2017).

Pérez, Yaku. (prefecto de Azuay). “Yaku Pérez: el agua vale más que el oro”. *Debates/Encrudo4P*, (2019).

Pérez, Yaku (prefecto de Azuay). “Marcha fúnebre por indígenas Shuar asesinados”. *Wambra Medio digital comunitario*, (2016).

Salinas, José “Sígsig les dice no a las mineras”. *¡Llactal!*, (2006).

Sonnenholzner, Otto. “En Ecuador, donde hay minerales habrá minería”. *El Universo*, (2019).

Taich, Mercedes. “No queremos minería”: Marcha en Ecuador para pedir el fin de las concesiones”. *RT*, (2018).

Uriana, Luz Ángela. “El Cerrejón: ¡una mina cada vez más insoportable para sus vecinos!”. *¡Pacifista!*, (2017).

Un habitante de El Pangui. “Ecuador: comunidades denuncian malas prácticas ambientales del proyecto minero Mirador”. *Mongabay Latam*, (2017).

Vallejo, Cati. “Ecuador: Cuenca le dice No a la minería, pero gobierno le abre las puertas a tres proyectos mineros”. *Mongabay Latam*, (2017).

La Importancia de los Elefantes

The importance of elephants

Volumen No.1

Guayaquil, Ecuador

marzo- diciembre de 2020

ISSN:

Angeline Herrera Moreno*

Recibido: 2 de marzo de 2020.
Aceptado: 21 de marzo de 2020.

Resumen:

Ejercicio poético experimental elaborado a partir de fragmentos de entrevistas realizadas a miembros de comunidades indígenas y afroamericanas que han manifestado su rechazo al extractivismo dentro de sus territorios. Por otro lado, también contiene las declaraciones de aquellos que se adhieren a este modelo económico, para de esta forma intentar entablar un cruce de voces entre ambas posturas. Este texto también está hecho de varios testimonios, sin embargo, hay una clara inclinación hacia la postura de las comunidades. De esta manera se problematizó la noción de autor o de autora ya que en realidad es la voz de las comunidades lo que se enuncia en el texto.

Palabras clave: *minería, comunidad, poesía, testimonio, autor, entrevista.*

* La importancia de los elefantes fue desarrollada en la materia "El ensayo y las artes".

Abstract:

Experimental poetic exercise writed from fragments of interviews carried out with members of indigenous and Afro-American communities who have expressed their rejection of extractivism within their territories. On the other hand, it also contains the statements of those who support this economic model, in order to show both positions. In addition, this text is made up of different testimonies; however, there is a clear leaning towards the position of the communities. In this way, the notion of author was problematized because the voice of the communities is the one that speaks in the text.

Key words: *minig, community, poetry, testimony, author, interview.*

* * * * *

Universidad de las Artes, Literatura. Guayaquil, Ecuador. angeline.herrera@uartes.edu.ec

Este trabajo se realizó dentro del curso *El ensayo y las artes*, dictado por el profesor Bradley Hilgert. *La importancia de los elefantes* aborda la problemática que ha ocasionado la minería en pequeña y gran escala dentro de las comunidades ecuatorianas. Para elaborar este texto, se tomaron fragmentos de entrevistas realizadas a miembros de comunidades indígenas, y afroamericanas que han manifestado su rechazo al extractivismo dentro de sus territorios. Por otro lado, también se añadieron las declaraciones de aquellos que se adhieren a este modelo económico, para de esta forma intentar entablar un cruce de voces entre ambas posturas. De esta manera se ordenan varios testimonios, sin embargo, hay una clara inclinación hacia la postura de las comunidades.

Para poner en relación este trabajo con los contenidos del curso, es importante mencionar que se adhieren al planteamiento de Georg Lukács quien consideraba que “el ensayo habla siempre de algo que ya tiene forma, o a lo sumo de algo ya sido; le es pues esencial el no sa-

car cosas nuevas de un nada vacía, sino solo ordenar de un modo nuevo cosas que ya en algún momento han sido vivas”.¹ El autor plantea “*el ensayo como una forma de arte*”.² Se encontró en la forma del poema la porosidad que debe/puede tener el ensayo en el siglo XXI, haciendo alusión a lo que señala Sanjinés acerca de cómo las fronteras nacionales se han vuelto más permeables debido a que:

...el importante asunto de la migración nos induce hoy a concebir el tema de las fronteras étnicas, obligándonos a pensarlas como límites geográficos más “porosos” más “blandos”, porque rebasan las fronteras nacionales que dan su razón de ser al Estado-nación territorial.³

1 Georg Lukács, “Sobre la esencia y la forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”, en *El alma y sus formas* (Grijalbo: Barcelona, 1970), 28.

2 Georg Lukács, “Sobre la esencia...”, 16.

3 Javier Sanjinés, “El ensayo como transgresión: más allá de la nación”, *Cien-*

Las preguntas coyunturales que se plantean en este ensayo-poema son: ¿Cómo son proyectados hoy en día los intereses de las potencias mundiales sobre América Latina? ¿De qué manera validamos nuestros conocimientos o saberes ancestrales dentro del sistema académico actual? ¿Cómo nos define, o nos sigue definiendo el territorio que ocupamos? Y también se intenta plantear de forma implícita la pregunta capital que se abordó en el curso, sobre la forma del ensayo:

En qué medida poseen forma los escritos realmente grandes que pertenecen a esta categoría, y en qué medida esta forma es independiente; en qué medida el tipo de intuición y su configuración excluyen la obra del campo de las ciencias y la ponen frente al arte, pero sin borrar el límite entre ambos.⁴

cia y Cultura, n.º31 (2013):135.

4 Georg Lukács, "Sobre la esencia...", 15.

Bibliografía

- Lukács, Georg. "Sobre la esencia y la forma del ensayo (Carta a Leo Popper)". En *El alma y sus formas*, 15-42. Grijalbo: Barcelona, 1970.
- Sanjinés, Javier. "El ensayo como transgresión: más allá de la nación". *Ciencia y Cultura*, n.º31 (2013): 133-153.

EFRACCIONES

Piloerección de lomonósov-lavoisier

Piloerección of lomonósov-lavoisier

Volumen No.1

Guayaquil, Ecuador

marzo- diciembre de 2020

ISSN:

Karla Sosa Andrade*

Recibido: 2 de marzo de 2020.

Aceptado: 21 de marzo de 2020.

Resumen:

La instalación "Piloerección de Lomonósov-Lavoisier" consiste en una pieza constituida por piel de gallina parcialmente curtida, cuyos retazos unidos con hilo de color rojo forman la más cotidiana prenda de vestir: una camiseta. Esta propuesta artística, alude en primer lugar, a la estética de lo abyecto y a la idea de lo heterogéneo planteada por el teórico Pere Salabert. La pieza busca poner en cuestión y analizar la relación visual sensible que se genera en el espectador a partir del estado de necrosis que se presenta -y no se representa- en la piel de gallina. Busca también generar en el espectador preguntas sobre su relación con el cuerpo animal y su consumo en todas sus variantes jerárquicas: alimento, vestimenta, domesticación.

Palabras clave: *piel, instalación, abyecto, cuerpo, consumo, animal.*

* Piloerección de lomonósov-lavoisier fue desarrollado en la materia " Fundamentos de estética: sociología y filosofía del arte". La obra puede ser observada en el siguiente enlace: <http://www.uartes.edu.ec/sitio/preliminar/piloereccion-de-lomonosov-lavoisier/>

Abstract:

The "Piloerección de Lomonósov-Lavoisier" installation consists of a piece made up of partially tanned chicken skin, the pieces are tied with red thread to form the most common item of clothing: a t-shirt. This artistic proposal alludes in first place, to the aesthetics of the abject and to the idea of the heterogeneous raised by the theoretician Pere Salabert. The piece seeks to question and analyze the sensitive visual relationship that is generated in the spectator from the state of necrosis that occurs -and is not represented - in chicken skin. It also seeks to generate questions about its relationship with the animal body and its consumption in all its hierarchical variants: food, clothing, domestication.

Key words: *skin, installation, abject, body, consumption, animal.*

* * * * *

Universidad de las Artes, Artes visuales. Guayaquil, Ecuador. karla.sosa@uartes.edu.ec

El paradigma de la abyección es la muerte y su sintagma concluyente el cadáver, único objeto ante el cual podemos reivindicar su condición de definitivamente abyecto.

Pere Salabert

Esta propuesta parte de preguntas puntuales que permiten un análisis sobre la relación de la carne como materia del arte en el marco de la estética de lo abyecto y su concepción en lo contemporáneo: ¿Cómo se perpetúa la estética de lo abyecto en la contemporaneidad? ¿Qué componentes permiten la construcción de lo abyecto en una obra de arte? ¿Siguesiendo la carne hoy día materia de lo abyecto? ¿Por qué esta abyección de lo carnal sólo se genera a partir de determinados estados de su materia?

En esa medida, piloerección, *queratosis pilaris* o coloquialmente conocida como piel de gallina, hace referencia al fenómeno de contracción involuntaria de los músculos erectores del pelo que provoca que el vello se erice y la piel adopte un aspecto ca-

racterístico con pequeñas protuberancias. Esta pieza de arte visual está formalmente constituida por piel de gallina en estado de necrosis y parcialmente curtida, cuyos retazos unidos con hilo de color rojo forman la más cotidiana prenda de vestir: una camiseta.

Esta propuesta puede tener varias lecturas, sin embargo, busca principalmente poner en cuestión y analizar la relación visual sensible que se genera en el espectador a partir del estado –o, mejor dicho ‘transición’ en términos de Salabert– fresco de la piel de esta ave, que se presenta y no se representa, en un objeto de vestimenta.

Es por lo antes mencionado que el material de esta obra constituye un factor imprescindible y de cierta forma protagónico dentro de la propuesta por el hecho de que la construye y le da sentido. Vale la pena recordar que, el siglo XX estuvo marcado por un giro estético que está directamente vinculado a la lógica de lo abyecto, donde se retorna a todo aquello que había sido excluido del cuerpo, En virtud de embellecer una obra, para tornarlo en materia del arte.



Figura 1: "Pioloerección de Lomonosov-Lavoisier". Foto de Karla Sosa.
Fuente: envío de la autora.

Esta propuesta artística, se sitúa en la lógica de lo abyecto porque no existe intención alguna de ‘embellecer’ sus soluciones formales, sino, provocar una reflexión visual que permita llegar a una serie de efectos sensibles. Es decir, la importancia de las membranas, en este caso la piel de gallina, la relación directa con la carne animal que nos alimenta y el alto grado de irresponsabilidad de nuestra época ante la vida de los animales.

En esa medida, “Piloerección de Lomonósov-Lavoisier”¹, busca también generar en el espectador preguntas sobre su relación con el cuerpo animal y su consumo en todas sus variantes jerárquicas: alimento, vestimenta, domesticación. Además, con la transición que sufre esta materia carnal, se apuesta por la pregunta sobre la esencialidad que los cuerpos producen, aquello que Pere Salabert denominó como lo heterogéneo.

Es la piel donde se establece ese límite entre el

1 Es imprescindible señalar que esta pieza lleva en su nombre el apellido de los científicos Antoine-Laurent Lavoisier (1743-1794) y Mijaíl Lomonósov (1711-1765) quienes son reconocidos por la autoría de la Ley de la conservación de la materia, la cual sostiene que: la materia no se crea ni se destruye, solo se transforma. Por lo tanto, utilizo el postulado de la Ley de la conservación de la materia para traducir analógicamente lo que Salabert buscaba poner en cuestión con el término “transición” que supone un devenir constante en lugar de x estado de la materia.



Figura 2: Detalle de “Piloerección de Lomonosov-Lavoisier”. Foto de Karla Sosa.
Fuente: envío de la autora.

interior y el exterior de los cuerpos. La transformación del estado de la piel (transición) será a largo plazo una forma de hacer visible el tiempo. Salabert propone que la muerte y la vida no son antónimos, de modo que este conjunto de pieles arrancadas de sus cuerpos son organismos que están en un constante movimiento de flujos. Por lo cual vale la pena recordar a Julia Kristeva, filósofa búlgara, quien expone lo siguiente:

Una llaga de sangre y pus, o el olor dulzón y acre del sudor, de la putrefacción, no significa la muerte... el desecho, como el cadáver, me indican lo que aparto continuamente para vivir. Esos humores, esta mugre, esta mierda, son solo lo que la vida soporta a penas y penosamente de la muerte.²

Un referente artístico importante dentro de esta propuesta es Nicola Constantino, artista argentina cuyos aspectos formales de su obra permiten una significativa simulación de piel humana. "Peletería Humana" (1997) se compone de una serie de vestimentas donde a través de la aliteración de elementos his-

2

Julia Kristeva, *le Pouvoirs de l'horreur* (Seuil :Paris,1980),11.



Figura 3: Detalle de "Pioloerección de Lomonosov-Lavoisier". Foto de Karla Sosa.
Fuente: envío de la autora.

tóricamente censurados del cuerpo humano como pezones y orificios anales, la artista logra poner en cuestión el porvenir del crecimiento de lo artificial a partir de un replanteamiento del vínculo cuerpo-vida.

Jana Sterbak, artista checoslovaca es sin duda otro referente importante, principalmente por sus obras como "I want you to feel the way I do" (1987) y Metchair o "Sillón de Apollinaire" (1996). La destacada materia carnal dentro de su trabajo intenta dar cuenta de una zona de naturaleza humana y su propuesta por el cuerpo no depurado sino, complejo.

También fueron parte importante de esta investigación, asesinos en serie como Ed Gein, quien fue declarado enfermo mental, ya que realizó en el siglo pasado una serie de artefactos con piel humana que conseguía profanando tumbas y asesinando a personas. Ilse Koch, fue condenada a cadena perpetua después de la segunda guerra mundial por coleccionar pieles con tatuajes Nazis. Es curioso que, pesar de resultar polémicos estos acontecimientos en su tiempo, hoy en día el Menschen Museum (museo del hombre) ubicado en Berlín, exhibe estructuras del cuerpo humano plastinadas, altamente complejas, es decir, muestra cada sistema, nervio y órgano que nos conecta, nos mantiene erguidos y en movimiento. No obstante, hay que enfatizar, que no es

considerado un museo de arte, sino de ciencia. La obra del artista alemán Hunter Von Hagens también es imprescindible dentro de las referencias de este trabajo.

En fin, los primeros resultados de esta propuesta marcan un profundo interés en quién las ve, paradójicamente ese interés está acompañado de rechazo, antipatía y asco. Surge un fenómeno interesante pues, a pesar de tener una sensación conflictiva con la pieza, la curiosidad por esta no deja de estar presente. Brotan simultáneamente preguntas sobre las intenciones de la pieza, su genealogía, su transgresión. De ahí que, la propuesta logra consumarse cuando llega al orden de las sensaciones en el espectador y es esa condición, la que permite esta estética de lo abyecto.

Bibliografía

- Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur*. Seuil :Paris,1980.
- Salabert, Pere. *La redención de la carne*. Hastío del alma y elogio de la pudrición. Cendeac: Madrid, 2004.
- Salabert, Pere. *El cuerpo es el sueño de la razón y la inspiración de una serpiente enfurecida*: Marcel·lí Antúnez: cara y contracara. Cendeac: Madrid, 2009.

El sistema educativo en Ecuador

Education system in Ecuador

Volumen No.1

Guayaquil, Ecuador

marzo- diciembre de 2020

ISSN:

Manuel Haz Encalada*

Recibido: 2 de marzo de 2020.

Aceptado: 21 de marzo de 2020.

Resumen:

El presente ensayo plantea una reflexión acerca de los procesos que mantienen obsoleto el desarrollo educativo, ya que el sistema pedagógico en la actualidad ha entorpecido junto con el progreso socio cultural, la ciudadanía de la República del Ecuador. Teniendo en cuenta los antecedentes históricos y educativos, se hace hincapié en la importancia del trabajo comunitario con la intención de buscar nuevas vertientes de recepción de aprendizaje como: el aspecto artístico y las metodologías de nuevos saberes. Así mismo, se plantea que las artes escénicas son una fuente viable e inagotable de información y conocimiento, ya que la teatralidad cumple un rol en la importancia de entender la forma intrapersonal e interpersonal de nuestros sistemas biológicos, sociales y educativos.

Palabras clave: *educación, teatro, sociedad, teatralidad, metodología.*

* El sistema educativo en Ecuador fue desarrollado en la materia "Psicología del aprendizaje".

Abstract:

This essay offers a reflection on the processes that make educational development obsolete, given that the pedagogical system at present has hindered, along with socio-cultural progress, the citizenship of the Republic of Ecuador. Taking into account the historical and educational background, the importance of community work is emphasized with the intention of seeking new aspects of learning reception such as: the artistic aspect and the methodologies of new knowledge. Likewise, it is proposed that the performing arts are a viable and inexhaustible source of information and knowledge, since theatricality plays a role in the importance of understanding the intrapersonal and interpersonal form of our biological, social and educational systems.

Key words: *education, theater, society, theatricality, methodology.*

* * * * *

Universidad de las Artes, Artes Escénicas. Guayaquil, Ecuador. manuel.haz@uartes.edu.ec

Es bastante peculiar entender cómo funciona la formación educativa de los niños, adolescentes y adultos en la República del Ecuador. Principalmente porque se sigue manteniendo una educación formal restrictiva, que limita el desarrollo de las diversas ramas de la inteligencia y el cognitivismo de cada individuo. Así mismo, se vive, y percibe una desigualdad educativa para aquellos que no tienen un ingreso económico elevado, es decir; si se tiene más dinero, se recibe más y mejor educación, pero si se tiene poco dinero, la educación es deplorable y en muchos casos manipulada para favorecer al gobernante de turno. Es entonces donde surge la inquietud entre educadores, educandos, psicólogos, y políticos sobre qué métodos son los más viables para que las personas tengan acceso a una educación factible y propicia.

Así, la forma en que se tiene planteada la educación del siglo XXI se puede comprender como un método de adoctrinamiento social. Ahí surge la ambivalencia educativa, en donde lo que importa no es el aprendizaje o la adquisición de conocimientos, sino el poder controlar a

las masas. Todo esto con la finalidad de que sea viable interceder en la psiquis social, donde la libertad, la empatía, y la paz ya no son consideradas un derecho, sino como un logro. Partiendo de esa crisis educacional, es cuando surge el proceso investigativo sobre la factibilidad de metodologías aplicables en la sociedad ecuatoriana. Esta debe ser de análisis dentro del marco social en el que se realizarían, para así trabajar en pos de la sociedad o comunidad, y no caer en el error pretencioso de los gobernantes que se ha tenido a lo largo de la historia del país.

La sociedad actual se ha enfrascado en un mar de incertidumbres, y ambivalencias, donde no se puede determinar qué es verdad, mentira, utópico o distópico. El problema fundamental es la mirada de la sociedad, y la educación de forma clasista que se propicia en las metodologías empleadas por las instituciones, desde las familias, hasta los diversos centros de estudio.

El método educacional tradicional, no busca formar pensadores con sentido crítico, sino máquinas automáticas que se limitan a producir una economía para

aquellos que se mantienen en la oligarquía económica. Tal como expresa Sarramona “...es innegable que uno de los sistemas sociales más importantes es el sistema educativo”¹ es decir que dependiendo de la forma en que se logre educar a una sociedad, se podrá conseguir la sumisión suficiente para que no se puedan generar interrogantes que amenacen los intereses de los gobernantes. Por lo tanto, se origina una causalidad en el que las personas carecen de herramientas, y metodologías para el mejoramiento dentro del trabajo colectivo.

Desde siempre se ha vivido un descontento social sobre el sistema educativo. Los oprimidos, segregados, excluidos y discriminados son aquellos que han encabezado las distintas luchas sociales por tener acceso a una educación sin restricciones y condicionada. De acuerdo con Sarramona “la buena disposición del alumno hacia el aprendizaje es necesaria para que

1 Jaume Sarramona, *Teoría de la educación: reflexión y normativa pedagógica* (Barcelona: Editorial Ariel, 2008), 31.

ésta se logre eficazmente”² por eso es fundamental que la educación no se vea encarcelada y centralizada, permitiendo al individuo el libre y fácil acceso del conocimiento, de forma que se adapte a sus necesidades cognitivas, tales como: labores manuales, aptitudinales, sociales, políticas, comunitarias, científicas y artísticas.

La trascendencia educativa debe explorar más allá de lo convencional. Para ello, las doctrinas que emplean metodologías lúdicas como laboratorios, grupos investigativos, inter relacionamiento, educación por medio del arte, deben ser puntos claves en beneficio de aprendices y educadores. De esta forma la convergencia educativa es constante, logrando así una cultura más social y principalmente humana.

En el texto, *Mi brillante aprendiz*, Pérez lo comprende bastante bien, al mencionar que “Lo mejor para el conocimiento es que compitan libremente todas las for-

2 Sarramona, *Teoría de la educación...*, 209.

mas de conocimiento”³ si dilucidamos aquello, podemos notar que el aprendizaje no debe estar condicionado a la educación asociacionista, ya que ésta no permite que el individuo realice incursiones en sus capacidades y expansiones del conocimiento, encerrándolo a un tipo de educación que se enfoca en el resentimiento y aborrecimiento. Tanto así que el educando del siglo XXI carece de motivación para aprender, interpretando el espacio educativo como una prisión en la que no aprende.

Aquello se puede entender con la siguiente analogía metafórica explicada ulteriormente: “El mar de tonalidades azuladas por ratos apacible o tormentoso, posee un sin número de peces; de diversos tamaños, colores y formas. Recorren y se integran unos con otros, formando así un ecosistema vasto, puro y digno de admiración”. Por otra parte, tenemos al astro rey, el sol, envidioso de la belleza del mar. Siendo que su protagonis-

3 Petra Pérez, *Mi brillante aprendiz: antropología de la educación* (Barcelona: Editorial Ariel, 2007), 130.

mo dura apenas un lapso mínimo, éste lanza sus rayos solares directo a la superficie acuosa. El mar dubitativo y entristecido permite que el sol cumpla su función, ya que le es imposible llegar hasta las afueras del planeta para interceder. Con el pasar del tiempo, lo que en su momento fue un mar con un bello ecosistema, se ha convertido en un salar inerte. Ahora siendo un ecosistema completamente diferente, se resigna a carecer de la vida que en éste habitaba. De esta forma, tenemos como educando al mar, conocimiento a los peces, sistema educativo el sol, educador los rayos solares y salar al educando sistematizado. Erika Scheuerlein conjetura que “en la escuela pueden pasar dos cosas, que se acompañe ese proceso (creativo), y se propicien actividades para desarrollar esa capacidad o que se la frustre”⁴

Gracias a las no tan nuevas vertientes en la educación que hablan sobre las metodologías, entende-

4 Germán Doin, “La educación prohibida”, película documental independiente rodado en 2012, video en YouTube, 145:19, acceso el 13 de agosto de 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=-1Y9OqSJKCc>, 28:39 – 28:47.

mos que Ecuador no es la excepción a la regla, porque no solo existe la educación conductista., sino:

En el escenario escolar latinoamericano hoy día inciden, a la vez, el conductismo, el constructivismo, la escuela tradicional y la tecnología educativa, el enfoque histórico-cultural y la pedagogía liberadora, así como tendencias y alternativas de diferente sello.⁵

Métodos como la *Gestalt* o del cognitivismo, se oponen directamente al conductismo, luego entendido como asociacionismo dotados en Ecuador, resulta por ahora una utopía; más que en una realidad próxima. Ya que es más conveniente para la aristocracia capitalista 'educar' seres competitivos que competentes. Entiéndase entonces que, no se tratan de sinónimos ni

5 Justo Pereda, *Sociología, educación y sociología de la educación* (Quito: Editorial Universitaria Abya Yala, 2014), 127.

sinonimias. En tanto, el primer término forma personas con un pensamiento individualista, donde la cooperatividad y la empatía no son valores prácticos. En cuanto la segunda palabra, abarca el hecho de explorar la funcionalidad del ser humano en todas sus variables.

Por ello, es de vital importancia que la información educativa recaiga en personas capacitadas en la educación cultural del ser humano, que no se limite a ver al individuo como una cifra o un dato estadístico, mayormente manipuladas, que al final no muestran la realidad del ser humano. "Las personas no son números sino letras"⁶, cada uno es distinto al otro, por ende son historias *per sé* que siempre buscan ser contadas e interpretadas. Es por ello que el ser humano puede aportar más si se le brindan libertades y herramientas en su proceso educativo, para que dichas historias perduren como textos de tradición oral. El hombre posee dentro de su factor

6 Stephen Daldry, *Tan fuerte tan cerca*. (Toronto: Warner Bros, 2011), 130 min.

genético la curiosidad, la indagación, la investigación, en sí el deseo de saber más intrínsecamente. Vemos, siempre cuando un infante expresa sus dudas: ¿qué? ¿por qué? ¿para qué? ¿cómo? ¿dónde? ¿puedo? ¿cuándo?

Cabe recalcar que el educador debe cumplir una función muy importante que proporcione herramientas necesarias para suplir estas dudas y, en caso de no poseerlas, guiar al educando, y recorrer el camino del aprendizaje juntos. No tanto para que se estructure al educando, sino para que el educando pueda tener una mejor resolución de problemas. Si bien se tienen herramientas otorgadas, permitir la flexibilidad en que las mismas se transformen en otro tipo de herramientas metodológicas para la resolución de los problemas, entendiendo que la cognición del educando habrá evolucionado. Así este, se verá motivado y no se quedaría encasillado. Sarramona menciona que “el educador ha de ayudar a que el educando se

fije o asuma las metas educativas”⁷ es de esta forma que se genera una retroalimentación del aprendizaje adquirido, donde lo que dice el docente no es ley, sino una de tantas formas de poder realizar una determinada tarea.

El poder emplear metodologías, y dinámicas lúdicas debe ser propicio en el entorno de aprendizaje, sea mayor y mejor, se puede aprender a aprender y aprender a desaprender constantemente. Estamos en un momento de la historia donde hemos involucionado como especie, en el que se ha dado paso al medioevo de las nuevas tecnologías. Esto implica que en países que se consideran subdesarrollados, por no cumplir dicha función, generen una segregación cultural, ya que se considera progreso cuando se cumple con las demandas armamentísticas, tecnológicas o económicas.

7 Sarramona, *Teoría de la educación...*, 239.

Citando a Pablo Lipnizky “todo el mundo habla de paz, pero nadie educa para la paz. La gente educa para la competencia y la competencia es el principio de cualquier guerra”⁸ se genera un doble discurso por parte del sistema globalizado. Desde la simpleza individual, hasta la complejidad colectiva, el educando debe ser participe activo, neutro o pasivo; que de igual forma aporta para su desarrollo en la recepción y mantenimiento de la información. La educación es comprender que, en el fallo también se aprende, y esto pasa por alto en educadores, porque el sistema educativo les ha enseñado que es importante obtener la respuesta, más no el proceso que tomó el educando para llegar a la respuesta.

Propuesta

Es importante que dentro de los espacios públicos se generen grupos de debate para que éstos den lugar a una educación social y sin yugos. Compartir la infor-

8 Doin, *La educación prohibida...*, 10:08 – 10:15.

mación con todos aquellos que se encuentran alrededor de nosotros, de tal manera que, las personas oscilen entre educador y educando constantemente. Así la responsabilidad en cuanto a la información otorgada, es parte del colectivo y no recae en un tipo de educador. De este modo, podemos aseverar que existe una vasta cantidad de espacios de aprendizaje como: casas comunitarias, parques, plazas, fundaciones, salones e incluso, la misma madre naturaleza nos proporciona un lugar de aprendizaje vivencial. Dentro del ámbito artístico, dichas locaciones cumplen una función social para beneficio de todos y todas, en palabras de Shai Hervitz “el espacio público es el ámbito por antonomasia del juego, es decir, de la alteridad generalizada”⁹.

En la ciudad de Guayaquil se cuenta con un grupo autónomo y responsable con la función social ante los niños y niñas, La Casita CCC (Centro Cultural Comunitario). En Quito existe el Team CIRCORE que realizan trabajos colectivos circenses en distintas zonas, al aire libre de la

9 Shai Sergio Hervitz, *De lo lúdico a la creatividad: un enfoque hexádico y teatral* (Azoques: Editorial UNAE, 2019), 42.

urbe. Por tanto, deja de ser una utopía educar, es importante apropiarnos de forma responsable de dichos espacios que, no solo cumplen la función de ser transitados, sino que se pueden congregan el aprendizaje colectivo.

Se persiste en el uso de estos espacios, porque en Ecuador son vistos más como un negocio, donde se censura e incluso violenta físicamente a quienes osen amenazar el bien público. Sin embargo, el afán no yace en incomodar o vivir de forma parasitaria dentro de la sociedad, sino con la idea motivadora de compartir el conocimiento, y desde el punto de vista artístico, esto se logra con mayor viabilidad.

Mediante las artes se puede realizar *performance*, talleres, recitar poemas, *flashmob*, interpretar algún instrumento, hacer un show de títeres o circence, etc. En otras palabras, el arte debe ser normalizado dentro de una sociedad para que ésta se desarrolle culturalmente.

Por el lado, en las artes escénicas Hervitz atañe que “las artes deben ser entendidas como distintas mane-

ras de conocimiento”¹⁰ por medio de la teatralidad se puede lograr que las personas se sientan mayormente identificadas consigo mismas y con los demás. Ya que “la teatralidad no es específicamente teatral sino una característica de la vida”¹¹ según Hervitz. Por tanto, todos somos capaces de generar teatralidad al realizar las actividades cotidianas, como: cuidar a una persona, tener sexo, comer, hablar, caminar, bañarse, salir de fiesta, cepillarse los dientes, etc. La teatralidad es una forma de expresividad ritualística en el que podemos formarnos, y colaborar constantemente unos a otros, teniendo en cuenta que no se debe confundir con una actividad banal, que se trabaja desde lo más ínfimo de las personas, en la *praxis* de un colectivo.

De esta forma se mantienen constantes, educando y educador, la variable siempre va a ser el lugar de desarrollo y la gente. Por medio de elementos parateatrales, del cuerpo, voz y emociones, se puede alcanzar una vía comunicativa, y al mismo tiempo interactiva. Hervitz dice:

10 Hervitz, *De lo lúdico a la creatividad...*,180.

11 Hervitz, *De lo lúdico a la creatividad...*,58.

La mirada del espectador teatral es una mirada emergente, de un nivel superior a las perspectivas parciales de los personajes. Así también la mirada transdisciplinar contiene 'múltiples miradas' que son reflejo de las múltiples dimensiones de la realidad educativa, social y cultural.¹²

Los artistas cumplen con una función formadora, incluso trasciende el concepto de la Nueva Escuela, tomando en cuenta siempre que, para poder tener uso de estos nuevos espacios educativos, se debe realizar la investigación pertinente de las necesidades sociales en dicho lugar, tiempo y colectivo, ya que no consiste en imponer ideas sino de trabajarlas juntos, para que éstas puedan ser comprendidas dentro del entorno socio cultural en el que se desarrollen. Hay que tener cierta cautela para no caer en el error de la mala comunicación de la información, la imposición, el egocentrismo, la ceguera de problemas, inconformidades, aceptación, rechazo o cambios.

12 Hervitz, *De lo lúdico a la creatividad...*,66.

Para que éstos nuevos espacios puedan ser usados, no se requiere de tanta ciencia, sin embargo, se debe cumplir con ciertos estándares educativos para que la enseñanza no se vea perjudicada por mal interpretaciones o, incluso por prohibiciones. En esto último cabe destacar que ése ha sido el talón de Aquiles de la educación alrededor de todo el mundo a través del tiempo, desde Platón hasta el ex alcalde Jaime Nebot Saadi.

Es insulso creer que se carece de espacios que recaen en la mediocridad educativa, eliminar el constructo implica depender de un sistema o gobernante corrupto, que 'facilite,' los medios necesarios para ser funcionales en la sociedad. Es importante que la percepción esté siempre activa, para notar, y determinar qué función educativa se pueda realizar dentro de las restricciones socio culturales que se vivencian a diario en Ecuador.

Acogiendo en parte lo que menciona Hervitz sobre la función del teatro en la sociedad, tenemos entonces a los "seis principios pedagógicos: 1. Subversión, 2. Integrar lo imprevisto en el que hacer educativo, 3. La dramatización y el teatro, 4. El desarrollo del pensamiento complejo, 5. Inter y transdisciplinariedad, 6. El conoci-

miento teatral” donde la metodología deba ser organizada libre, es decir, que exista una demanda de saberes adquiridos por parte de educandos y educadores.

La práctica y la grupalidad se vivencian en profundidad al otro, ser empático, cuidar al otro, no es más que el reflejo de uno mismo. Por tanto, la educación debe ser un método que nos acerque cada vez más a indagar, descubrir, aprender, cuestionar, formar, y relacionar todos y cada uno de los conocimientos necesarios para que cada persona sea libre y capaz de desvincularse de la educación prosaica. Generar las medidas de acción, darán como resultado, una convivencia más sana, y humana con el resto de especies que coexisten este diminuto planeta.

Anexos

https://www.instagram.com/lacasitaccc_1/

https://www.youtube.com/channel/UC3T6kyFH3kwm-NQAww_Koj1Q

<https://www.facebook.com/LACASITACCC1/>

https://www.instagram.com/team_circore/?hl=es-la

Bibliografía

Daldry, Stephen. *Tan fuerte tan cerca*. Toronto: Warner Bros, 2011, 130 min.

Doin, Germán. “*La educación prohibida*”. Película documental independiente rodada en 2012. Video en YouTube, 145:19. Acceso el 13 agosto de 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=-1Y9OqSJKCc>.

Hervitz, Shai. *De lo lúdico a la creatividad: un enfoque hexádico y teatral*. Editorial UNAE, 2019.

Pereda, Justo. *Sociología, educación y sociología de la educación*, Universidad Politécnica Salesiana: Editorial Universitaria Abya Yala, 2014.

Pérez, Petra. *El brillante aprendiz: antropología de la educación*, Editorial Planeta: Editorial Ariel, 2007.

Sarramona, Jaime. *Teoría de la educación: reflexión y normativa pedagógica*. Editorial Planeta: Editorial Ariel, 2008.

Ciber Venus “Retrato para la red”

Cyber venus “net a portrait”

Volumen No.1

Guayaquil, Ecuador

marzo- diciembre de 2020

ISSN:

Rocío Soria Díaz*

Recibido: 1 de marzo de 2020.
Aceptado: 21 de marzo de 2020.

Resumen:

Cyber Venus, “Net a portrait” , es una pieza audiovisual generada a partir de la autocrítica y autoapreciación de la artista, quien piensa al ser humanx que habita y produce imágenes, el cual se reconoce como un ser adicto a los filtros, y al uso excesivo de los dispositivos, hasta irrumpir la realidad a través de alambiques visuales-sonoro-telemáticos. Una Cyber Venus “Net a portrait”, quien es su propix musx, engendrada en la era de la imagen, publicidad y el internet, espacio atravesado por el capitalismo-imperialista y donde la belleza es jerarquizada ante la densidad de tanta información.

Palabras clave: *Internet, digital, imágenes, redes sociales, retrato, mujer.*

* Cyber Venus “Net a portrait” fue desarrollado en la materia “Creación audiovisual”. El video puede ser observado en el siguiente enlace: https://www.youtube.com/watch?v=z5VNHvR_-Fc

Abstract:

Cyber Venus, “Net a Portrait,” is an audiovisual piece generated from the self-criticism and self-appreciation of the artist, who thinks as a human that inhabits and produces images, which is recognized as being addicted to filters and excessive use of the devices, until reality breaks through visual-sound-telematics stills. A Cyber Venus “Net a portrait”, who is her own muse, generated in the era of the image, advertising and the internet, a space crossed by imperialist-capitalism where beauty is ranked by the density of so much information.

Key words: *internet, digital, image, social network, portrait, woman.*

* * * * *

Universidad de las Artes, Artes visuales. Guayaquil, Ecuador. rocio.soria@uartes.edu.ec

El *digisapiens* como el nuevo humano perfecto: Net a portrait¹, narciso, múltiple, generador de contenido, en el contenido, actualizado. Una adictx a la imagen donde se materializa el desborde de la sociedad de consumo digital que se convierte en su propio *image work(er)*, un *work in progress* constante sin pausa, y las nuevas formas de capturar(se) la/en/para la imagen.

Esta propuesta de investigación artística indaga en relación a los dispositivos que han democratizado la imagen, generando medios, y formas que nos permiten expandirnos en múltiples lenguajes, pantallas, nubes y redes donde dejamos la data que deseamos para el futuro. Reafirmándonos como hizo Andy Warhol con los autorretratos y materializan-

1 "Net a portrait" (a state of mind) remezcla de palabras en la que se hace referencia al mundo de la moda, la industria y la tecnología. Esta frase hace alusión a la prenda vestir que se crea con la idea de que se compre lista para ser usada, al igual que los dispositivos de captura de imagen cuando se democratizan (tv, cámaras instantáneas, fotográficas y de vídeo, dispositivos móviles, etc). Categorizando a ese humano que está listo para ser retratado, capturado, compartido y transmitido en internet como "Net a portrait". Un *digisapiens* neo-capitalizado.



Figura 1: Rocío Soria. Cyber Venus "Retrato para la red".

Fuente: video

https://www.youtube.com/watch?v=z5VNHvR_-Fc

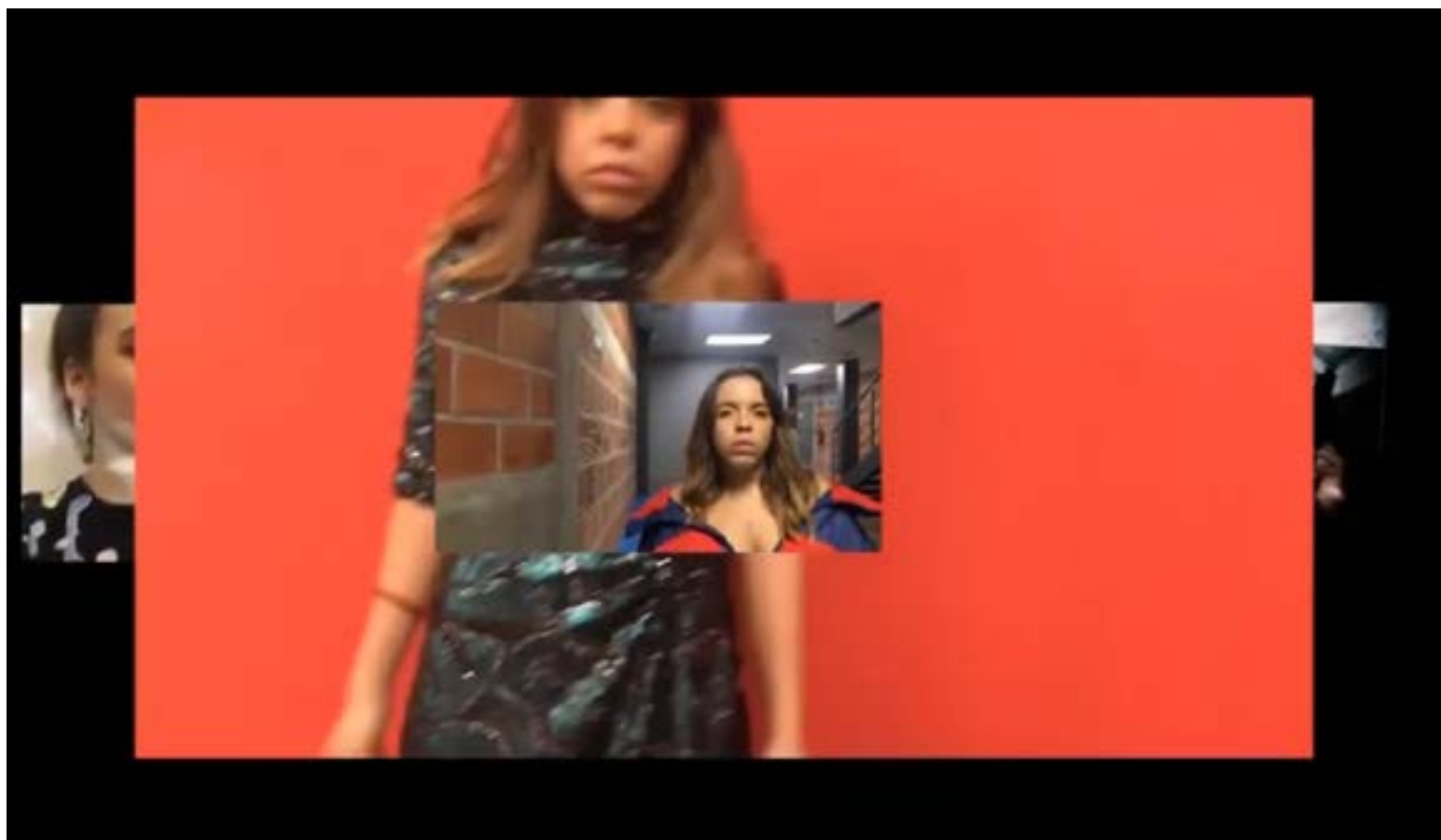


Figura 2: Rocío Soria. Cyber Venus "Retrato para la red".

Fuente: video

https://www.youtube.com/watch?v=z5VNHvR_-Fc

do las palabras de Walter Benjamin, quien dice que todos tenemos derecho a estar en pantalla, lugar donde habitamos, gestamos y nos apropiamos de todo.

La imagen se descompone entonces en varios pequeños módulos que se prestan al juego combinatorio de la permutación, de la inversión, de la repetición. El plano sintético u el collage recuerdan constantemente que la imagen es un acto de lenguaje, una realidad fabricada.²

El cineasta Averty es un referente para este trabajo por su metodología de vanguardia en edición/filtros en vivo en la era del auge televisivo. Esta época está marcada

² Anne-Marie Dougut, "La Creación electrónica según Jean Christophe Averty", en *El medio es el diseño audiovisual*, ed. de Jorge La Ferla (Buenos Aires: Cátedra La Ferla, 2007), 258.

por la utilización de filtros de aplicaciones aparentemente abiertas al usuario, para visibilizar el desborde de las estructuras de las imágenes en el medio masivo que nos deja ser creadores de nuestra hiperrealidad (contenido).

Cada vez somos más colonizados por el mercado digital, desde lo estético, en la composición sonora y de imágenes eléctricas llevándolas a otras mezclas y densidades que habitan en el *glitch* sonoro-visual, y a la utilización de varios *aspect ratios*.

Bibliografía

Dougut, Anne Marie. "La Creación electrónica según Jean Christophe Averty". En *El medio es el diseño audiovisual*. Edición de Jorge La Ferla, 257-260. Buenos Aires: Cátedra La Ferla, 2007.

Traducción de la violencia

Translation of violence

Johan Garrido y Michell Suasnavas*

Recibido: 1 de marzo de 2020.
Aceptado: 21 de marzo de 2020.

Resumen:

“Traducción de la violencia” es un proyecto artístico que relaciona el arte con las luchas sociales de género, utilizando el lenguaje, y analizándolo desde sus conceptos básicos. Este proyecto artístico estudia a las palabras, y sus formas de afectar un cuerpo, además traduce la percepción sonora a una percepción visual desde una serie de herramientas como el transcódigo en donde el lenguaje es llevado a un proceso de transformación en el cual las excitaciones nerviosas se materializan.

Palabras Clave: *transcódigo, trazos, lenguaje, cuerpo, afectos.*

* La traducción de la violencia fue desarrollada en la materia “Fundamentos de la estética y Nuevos medios”.

Abstract:

“Translation of violence” relates art to social gender struggles, using language and analyzing it from its basic concepts. This artistic project studies words and their ways of affecting a body, also it translates sound perception into visual perception from a series of tools such as the transcode where language is taken to a transformation process in which the nervous excitations materialize.

Key words: *Transcode, stroke, language, body, affection.*

* * * * *

Universidad de las Artes, Cine. Guayaquil, Ecuador. johan.garrido@uartes.edu.ec, michell.suasnavas@uartes.edu.ec

El lenguaje contiene códigos que permiten reconocerlos en la sociedad, con la intención de cuestionarlo. “Traducción de la violencia” es un proyecto que parte del uso, contexto y concepto de las palabras: violencia, patriarcado, género, homofobia y femicidio. A continuación, enlistaremos las definiciones del diccionario general de la lengua española con las que hemos trabajado:

Patriarcado:

Predominio o mayor autoridad del varón en una sociedad o grupo social.

- 1.- dignidad de patriarca de la iglesia ortodoxa.
- 2.- tiempo que dura dicha dignidad.
- 3.- organización social, tradicionalmente atribuida a algunos pueblos primitivos, en que el mando o la autoridad residía en los varones de edad avanzada.¹

¹ Jordi Induráiz Pons, Diccionario general de la lengua española (Barcelona: Larousse, 2006-2009), 1429.

Homofobia:

La homofobia es la antipatía u odio a los homosexuales.²

Femicidio:

En los diccionarios físicos (que datan del 2005) buscamos la palabra femicidio y no se encuentra registrada.

Género:

- Son un conjunto de personas o cosas que tienen características generales comunes: el género humano.
- Manera de ser una cosa que la hace distinta a otras de la misma clase: ése género de vida no es para mí. Sin clase ni tipo.
- Categoría gramatical de ciertas lenguas, presente en algunas de sus clases de palabras (nombre, adjetivo, pronombre y determinante), que indican

² Induráiz, Diccionario general de la lengua española ...,992.

si son masculinas, femeninas o neutras: las lenguas románticas tienen flexión de género; el género de casa es femenino.³

Violencia:

- Uso de la fuerza para conseguir un fin, especialmente para dominar a alguien o imponer algo: la trató con violencia; en esta película hay escenas de mucha violencia.
- Cualidad de violento: la violencia de una explosión; la violencia de las olas; la violencia de una crisis nerviosa; la violencia de un sentimiento.⁴

En las últimas décadas, estas palabras han ganado

3 Induráiz, Diccionario general de la lengua española..., 203.

4 Induráiz, Diccionario general de la lengua española..., 2003

campo en las luchas sociales por la desigualdad de género, ya que, a pesar de abrirse espacio, han sido naturalizadas y han perdido su fuerza significativa, por lo que es oportuno citar al filósofo Friedrich Nietzsche quien define lo siguiente:

¿Qué es una palabra? La transcripción en sonidos de una excitación nerviosa. Ahora bien, deducir de una excitación nerviosa que existe fuera de nosotros una causa de la misma supone ya una utilización abusiva e injustificada del principio de razón. Si en el origen del lenguaje la verdad fuera el único factor determinante y la certeza el criterio definitivo para designar todas las cosas, ¿de qué manera podríamos, entonces, decir con propiedad que «la piedra es

dura», como si captáramos lo «duro» de una forma distinta a la mera excitación subjetiva.⁵

Las palabras como objeto de investigación precisan entrar en una razón y para ello también es necesario preguntarse de qué forma somos afectados por ellas: el significado, su peso, su dimensión, su construcción y su cuerpo. Estas excitaciones nerviosas son fundamentales en el proyecto, pues indagamos estos términos desde su definición según el diccionario de la lengua española, como también, el sonido y su representación escrita.

El transcódigo es la herramienta que permite hacer visible la percepción tradicional del lenguaje. Dentro de un cuerpo está su forma de afectar y de ser afectada.

5 Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. (Madrid: Tecnos, 1996), 21.

El proyecto explora cómo un cuerpo (palabra) provoca impulsos, ¿cómo las entendemos? ¿qué consciencia existe respecto a éstas? ¿qué sensaciones generan?

Nuestra investigación trabaja sobre una estructura basada en los conceptos que propone Espinoza alrededor del cuerpo, a propósito de esto Deleuze comenta:

¿Cómo define Espinoza un cuerpo? Espinoza define un cuerpo cualquiera simultáneamente de dos maneras, por un lado, un cuerpo por muy pequeño que sea, comporta siempre una infinidad de partículas: son las relaciones de reposo y de movimiento, de velocidad y de lentitud entre las partículas, las que definen al cuerpo, la individualidad de un cuerpo. Por otro lado, un cuerpo afecta a



Figura 1: A la izquierda: "Bosque de palabras". A la derecha "Efectos lingüísticos". Foto de Johan Garrido (2019).
Fuente: envío de autor.

ducidos de un formato a otro. Un ejemplo son los proyectores de pantalla de algunos programas de música, transforman el código digital de una canción a representaciones visuales. Se puede traducir imagen a sonido, textos a volúmenes tridimensionales, movimientos a frecuencias, y más. Todo lo digital es potencialmente traducible a otra cosa, lo que abre posibilidades para los procesos de arte inter y transdisciplinario.⁷ Siguiendo el proceso de transcodificación, se llevó las palabras a un software (Cubase) en donde fueron adheridas a la plataforma por medio de la grabación verbal de cada una, entonces, una vez que las palabras están dentro del programa, el mismo muestra el espectro sonoro que estas palabras emanan. Después, de estos espectros sonoros

7 Consultar el ensayo de Pedro Cagigal, *Características de la reproducción digital como dispositivo pedagógico en las artes.*

fueron redibujados y vectorizados en Adobe Ilustrador y finalmente llevados al corte láser en mdf de 3mm. Así, las piezas cortadas sirven al proyecto para crear dos piezas: “Bosque de palabras” y “Efectos lingüísticos”, con las cuales se llevó a cabo a una instalación artística.

Pieza 1: Bosque de Palabras

Bosque de palabras es una pieza en donde los espectros sonoros se colocan de forma vertical, simulando pinos que se encuentran en aparentes montañas de espumaflón y pintadas con acrílico. Lo más importante de esta primera pieza, es la proyección de la luz que se enfoca en los espectros sonoros generando sombras a manera de una sobrexposición que son acompañados por un paisaje sonoro. En éste se reproducen las palabras entre silbidos, generando para el especta-



Figura 3: "Efectos lingüísticos". Foto de Johan Garrido (2019).
Fuente: envío de autor.

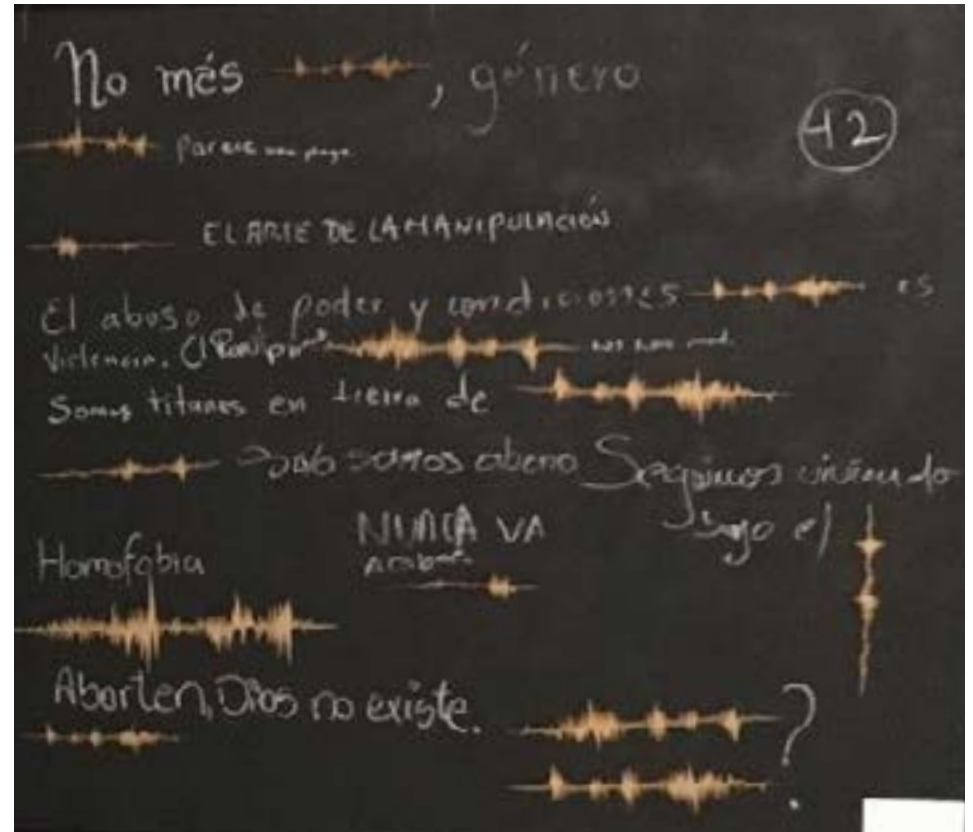


Figura 4: "Efectos lingüísticos". Foto de Michelle Suasnavas (2019).
Fuente: envío de la autora.

espectros por la palabra como lenguaje escrito, y de oraciones que tienen a lo visual de un lenguaje hablado. Así, el resultado final de esta pieza es la composición que queda al final con las oraciones que dejan los participantes.

Es necesario aclarar que nuestra instalación busca interactuar con los espectadores y generar una experiencia. En el caso de la pieza dos “Efectos lingüísticos” se obtiene una obra final que es el resultado de las expresiones que los visitantes dejan, gracias a la estrategia de interacción planteada. Es decir, los participantes afectan la obra, y son afectados por estos cuerpos.

Este proceso de investigación nos llevó a explorar el lenguaje y a reflexionar sobre un grupo específico de palabras. A futuro, el proyecto piensa analizar la palabra feminicidio para de esta manera aportar en la diferenciación entre femicidio y homicidio. Utilizando una

serie de herramientas se logró experimentar nuevos medios y formas diversas de llegar a un producto final, y lograr generar una forma de protesta, desde el arte.

Bibliografía

Cagigal, Pedro. “Características de la reproducción digital”. *Index revista de arte contemporáneo*, n. 6 (2018): 12-31.

Espinoza. *Filosofía práctica*. Buenos Aires: Fábula, 2004.

Induráin Pons, Jordi. *Diccionario general de la lengua española*. Barcelona: Larousse, S.L, 2006-2009).

Nietzsche, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos, 1996.

El accidente musical como material compositivo

The musical accident as compositive material

Volumen No.1

Guayaquil, Ecuador

marzo- diciembre de 2020

ISSN:

Paúl Bucheli*

Recibido: 2 de marzo de 2020.

Aceptado: 21 de marzo de 2020.

Resumen:

A partir del análisis de una fotografía del artista Enrique Metinides, reconocido fotógrafo que hace de la tragedia una obra de arte, proponemos una estructura sonora basada en accidentes musicales. Para ello definiremos el concepto de accidente musical dentro del contexto del lenguaje tonal, y tomaremos la estructura de la fotografía del artista citado, como modelo para la forma musical.

Palabras clave: *accidente, sonido, silencio, ruido, espiral áurea.*

Abstract:

From the analysis of a photography by the artist Enrique Metinides, famous photographer that from tragedy makes a work of art, we propose a sound structure based on musical accidents. For this, we will define the concept of musical accident within the context of the tonal language and we will take the structure of the mention photography as a model for the musical form.

Key words: *accident, sound, silence, noise, golden spiral.*

* * * * *

* El accidente musical como material compositivo fue producido en la materia "Composición musical". La obra sonora puede ser escuchada en el siguiente enlace: <https://soundcloud.com/user-979859888/el-accidente-musical-como-material-compositivo>

Universidad de las Artes, Artes Sonoras. Guayaquil, Ecuador. paul.bucheli@uartes.edu.ec

Esta obra explora la composición con accidentes sonoros en instrumentos musicales, basada en la fotografía “Adela Legarreta Rivas atropellada por un Datsun” (1979) del artista Enrique Metinides. A propósito del trabajo de Metinides podemos decir que:

... implica pensar en la siempre aterradora Nota Roja, en la captura fotográfica del infortunio, en la representación gráfica del horror, en la transformación de la desgracia en arte.¹

El proyecto se centra en la captura del “error”, o en la transformación del infortunio en arte, al momento de interpretar un instrumento musical, en un repertorio, dentro del contexto del lenguaje tonal. El predominio

1 Hondall Jerson, “La pieza de la semana: Adela Legarreta Rivas atropellada por un Datsun (1979), Enrique Metinides”, s/e (2014). Artículo disponible en: <https://jersonhondall.com/2014/05/26/la-pieza-de-la-semana-adela-legarreta-rivas-atropellada-por-un-datsun-1979-enrique-metinides/>

de la pureza del sonido dentro de la tradición occidental, donde rige ante todo las alturas del sonido, como base de su gramática y el timbre, llega a ser algo secundario (salvo en la música contemporánea). El accidente sonoro en este contexto, se produce al no seguir las normas preestablecidas en dicha tradición occidental.

Todos estos “ruidos”² forman una estructura, la cual se basa en la fotografía de Metinides: Esta imagen captura la totalidad del accidente, y logra representarlo de manera artística por medio de su estetización. La correspondencia entre la fotografía y la utilización de accidentes sonoros empieza por sobreponer la espiral áurea a la imagen. La estructura sonora está creada en el programa editor de audio REAPER (Digital Audio Workstation). Para

2 Para muchos, lo ruidoso, es algo que fastidia al oído, se podría decir que la música es algo controlado, por ejemplo: los instrumentos musicales se encargan de mantener los sonidos en un cierto rango de altura, y demás propiedades del sonido, los cuales resultan agradables para el oyente, pero estos mismos podrían provocar ruido al no ejecutarlos con las técnicas de conservatorio para lograr un sonido puro. Entonces el ruido está hecho de sonidos no controlados, inarticulados, sin armonía.

la musicalización se grabaron 34 sonidos accidentales diferentes surgidos al tocar una guitarra clásica, entre los cuales se encuentra el sonido de una cuerda rompiéndose, el golpe de la caja contra la rodilla y contra otro objeto, el ruido del deslice de los dedos al cambiar de un acorde a otro, la desafinación de las cuerdas y el sonido mecánico de las clavijas, el chillido de las cuerdas cuando no se presionan bien al tocar, rasgueos con mala digitación en los acordes, el choque de la uña contra la caja. Se aplicaron distintas variaciones de pulsos constantes con lo antes nombrado, además surgió un sonido poco peculiar, que es similar a aves cantando según el artista. Este último sonido se generó por accidente al tener la mano mojada y frotar las cuerdas de la guitarra. El último elemento dentro de esta composición es el silencio.

In the context of recent German discussions silence, equilibrium and quietness are celebrated as the ultimate modernist's rejection. They are used to refuse communication and to manifest defiance against the industrious performance of our century. Since Cage and Feldman, however, silence was not only understood as disruption or confrontation but also as an act of opening.³

Se consideró como un accidente al silencio para esta composición, ya que permanecer en silencio, sin tocar en medio de una obra durante un recital de música del periodo clásico, interpretado por una guitarra clásica, era entendido como un fallo; un error por olvidarse la obra.

3 Elke Hockings, *Helmut Lachenmann's Concept of Rejection* (USA: Cambridge University Press, 1995),8.



Figura 1. Sección áurea sobre la fotografía de Metinides “Adela Legarreta Rivas atropellada por un Datsun”. Fotografía de Paúl Bucheli (2019).
Fuente: envío del autor.

Se usó la espiral áurea, pues a través de ella se obtiene la composición sonora de la fotografía. Además, la espiral nos proporciona la cantidad de sonidos a utilizar, también la duración de la obra, ya que se crea la relación de que cada cuadro de la espiral dura un segundo, y a medida que se expande llega a 34 cuadros, ya que la imagen alcanza ese tamaño. La suma de todos los cuadros hasta su expansión de 34, genera un total de 88 cuadros: $0 + 1 + 1 + 2 + 3 + 5 + 8 + 13 + 21 + 34 = 88$. Representando este número la duración total de la obra: 88 segundos, o en otros términos: 1 minuto y 28 segundos. De manera que la estructura de la obra se corresponde con la sucesión de Fibonacci. Todo esto se lo representó en un cuadro, hecho con madera, en donde se observa la expansión de los cuadros con colores para cada sonido. Se ven también dos fotografías, una de ellas con la espiral sobrepuesta. Esta es una exposición interactiva que permite escuchar la obra mientras se observa el cuadro.

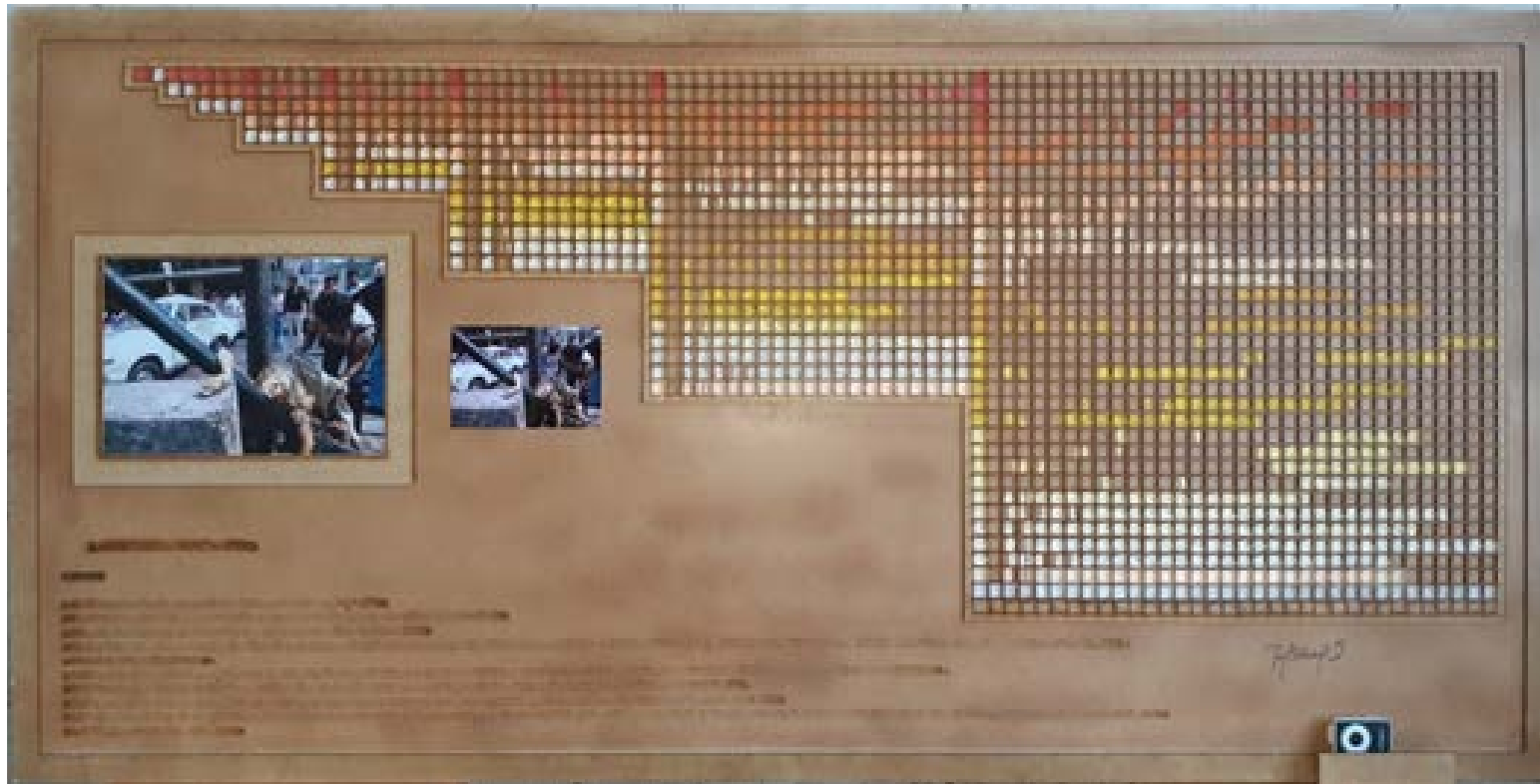


Figura 2. Cuadro sonoro, partitura de la ubicación de los accidentes sonoros producidos por la guitarra clásica.
Fotografía de Paúl Bucheli (2019). Fuente: envío del autor.

Este proyecto transmite un nuevo concepto de composición, en donde la partitura se basa en la espiral de Fibonacci, aplicando el mismo concepto de su expansión. Esta obra también aborda la traducción entre distintos lenguajes artísticos. El sentimiento que puede llegar a transmitir una fotografía, ha sido para los músicos un medio para expandir estos afectos a través del sonido.

Bibliografía

Baltazar, Elia. “Enrique Metinides: el fotógrafo que hizo de tragedia un arte”. Infobae, (2018). Artículo disponible en : <https://www.infobae.com/america/mexico/2018/01/20/enrique-metinides-el-fotografo-que-hizo-de-la-tragedia-un-arte/>

Bassail, Emilio. “El sonido del accidente por María Chá-

vez”. I-D, (2014). Artículo disponible en: https://i-d.vice.com/es_mx/article/43xwnm/el-sonido-del-accidente-de-maria-chavez

Chávez, María. *Of Technique: Chance Procedures on Turntable*, (Brooklyn: s/e, 2012).

Pauls, Alan. Renacimiento. Sevilla: editorial Renacimiento, 2005).

Hockings, Elke. *Helmut Lachenmann's Concept of Rejection*. USA: Cambridge University Press, 1995.

Hondall, Jerson. “La pieza de la semana: Adela Legarreta Rivas atropellada por un Datsun (1979), Enrique Metinides”. S/e (2014). Artículo disponible en: <https://jersonhondall.com/2014/05/26/la-pieza-de-la-semana-adela-legarreta-rivas-atropellada-por-un-datsun-1979-enrique-metinides/>

El viaje sin retorno del capitán guindilla

Captain guindilla's voyage of no return

Volumen No.1

Guayaquil, Ecuador

marzo– diciembre de 2020

ISSN:

Pedro González Ramírez *

Recibido: 2 de marzo de 2020.

Aceptado: 21 de marzo de 2020.

Resumen:

La instalación, analógica interactiva, "El Viaje Sin Retorno del Capitán Guindilla" es un ejercicio en el campo del dibujo expandido, que pone a dialogar en un mismo escenario, contextos culturales, históricos y actuales. Además, propone una reflexión sobre la migración forzada utilizando datos acerca de este fenómeno para crear una experiencia visual.

Palabras clave: *dibujo, territorio, migración, instalación, visual, viaje.*

Abstract:

The interactive, analogical installation, "Captain Guindilla's Voyage of No Return" is an exercise in the field of expanded drawing, which puts cultural, historical and actual contexts on the same stage. In addition, it proposes a reflection on forced migration, using data about this phenomenon to create a visual experience.

Key words: *drawing, territory, migration, installation, visual, map.*

* * * * *

* El viaje sin retorno del capitán Guindilla fue producido en la materia "último módulo de dibujo". La obra puede ser observada en el siguiente enlace: <http://www.uartes.edu.ec/sitio/preliminar/el-viaje-sin-retorno-del-capitan-guindilla/>

La instalación analógica interactiva “El Viaje Sin Retorno del Capitán Guindilla” es un ejercicio en el campo del dibujo expandido, que pone a dialogar en un mismo escenario contextos culturales, históricos y actuales. “Nada es una obra de arte sin una interpretación que la constituya como tal” sostiene Arthur Danto en “La Transfiguración de un lugar común”. Este concepto es aplicable a las teorías sobre el campo expandido desarrolladas por Rosalind Krauss que en 1978 publicó su famoso artículo titulado *La escultura en el campo expandido*, abriendo al arte contemporáneo, a la oportunidad de desarrollar nuevos lenguajes mediante la hibridación, fusión de medios o recursos, y la percepción del espacio como una extensión de la propia obra de arte.

“El Viaje Sin Retorno del Capitán Guindilla” propone una reflexión sobre el fenómeno de la migración forzada, y las rutas de tránsito utilizadas por los expatriados, a través de la representación de una patera¹ cargada con desplazados que viaja a la deriva sobre un mar negro y oscuro. Los desplazados son representados por láminas de cianotipias de varios for-

1 En Europa se suele llamar patera a cualquier tipo de embarcación utilizada por grupos de inmigrantes para acceder clandestinamente a las costas de Europa.

matos, en las cuales se muestran experimentaciones visuales realizadas en base a datos reales². La data corresponde a las rutas de escape que siguen las personas desplazadas por conflictos armados en el mundo, desde sus distintos países de origen, principalmente África y Oriente hacia destinos más seguros en Europa.

Vistos desde los satélites estos senderos creados por los seres humanos migrantes podrían ser re-planteados como dibujos si unimos los puntos de los recorridos. Al igual que los paralelos y meridianos que se sirven de líneas imaginarias para dibujarse, la obra propone una reformulación hacia el dibujo expandido de estas nociones. Aquí, la línea tradicional se reemplaza con datos reales, mostrados a través de un lenguaje tipográfico, desarrollado por el autor a partir de las improntas de elementos orgánicos sin vida, sometidos a procesos de digitalización y vectorización.

En la cabina comando de la patera se encuentran varios objetos que hacen referencia al Capitán Guindilla. Un sobre sellado, un recipiente de vidrio medio lleno con un líquido cristalino, un yesquero, una lupa y un dispositivo

2 Datos publicados en el informe anual de ACNUR (o cina adjunta a la ONU) Tendencias Globales: Desplazamiento Forzado 2016, 2017, 2018.



Figura 1. "El Viaje Sin Retorno del Capitán Guindilla". Fotografía de Pedro González Ramírez.
Fuente: envío del autor.



Figura 2. Detalle de “El Viaje Sin Retorno del Capitán Guindilla”. Fotografía de Pedro González Ramírez. Fuente: envío del autor.

de caza. Elementos que sirven de pistas que no pretenden explicar nada sino más bien todo lo contrario, conflictuar, y abrir nuevos relatos paralelos para el espectador.

El *Big data* o grandes volúmenes de datos, es un término que hace referencia a la enorme cantidad de información de la que nos encontramos rodeados en la actualidad. Mayer-Schönberger y Kenneth describen que:

...los datos han empezado a acumularse hasta el punto de que está sucediendo algo nuevo y especial. No solo es que el mundo esté sumergido en más información que

en ningún momento anterior, sino que esa información está creciendo más deprisa.³

Un número creciente de “artistas de datos” exploran las posibilidades expresivas de estos grandes volúmenes de información llevados a diferentes lenguajes artísticos, en el ámbito de las artes plásticas, de la música, de la expresión audiovisual y de los nuevos medios. Uno de los teóricos y artistas contemporáneos que trabaja con este concepto es Lev Manovich, que no solo desarrolla teóricamente las posibilidades conceptuales de esta situación actual, sino que también realiza obras, y visualizaciones a través de la idea de analítica cultural. De ahí que, a partir de los datos de migraciones, “Viaje sin retorno del capitán Guindilla” proponga una experiencia analógica interactiva.

Bibliografía

Mayer-Schönberger, Viktor y Cukier, Kenneth. *Big data, la revolución de los datos masivos*. Madrid: Turner Noema, 2013.

Korzybski, Alfred. *Science and Sanity: An Introduction to Non Aristotelian Systems and General Semantics*. Lakeville, CT: International Non Aristotelian Library, 1958.

³ Viktor Mayer-Schönberger y Kenneth Cukier, *Big data, la revolución de los datos masivos* (Madrid: Turner Noema, 2013), 7.

Elogio del afuera: propuesta coreográfica

Eulogy of the outside: choreographic proposal

Volumen No.1

Guayaquil, Ecuador

marzo- diciembre de 2020

ISSN:

Tamia Sánchez Pérez*

Recibido: 2 de marzo de 2020.
Aceptado: 21 de marzo de 2020.

Resumen:

Propuesta coreográfica donde la experiencia de habitar la ciudad de Guayaquil se expresa a través del cuerpo. Mediante el movimiento se ponen en manifiesto interacciones propias de observación, interpretación, expresión, y adaptación de formas de pensar la realidad, de recuperar nuestra característica inherente y sensible como seres creadores.

Palabras clave: *danza, vida urbana, Guayaquil, afuera, naturaleza.*

Abstract:

Choreographic proposal where the experience of inhabit Guayaquil City is express through the body. Creative acts reveal interactions of observation, interpretation, expression and adaptation of ways of thinking about reality, of recovering our inherent and sensitive characteristics as creative beings.

Key words: *dance, urban life, Guayaquil, outside, nature.*

* * * * *

* Elogio del afuera: propuesta coreográfica se desarrolló durante la clase de "Laboratorio: cuerpo y espacio-esquemas geométricos". La obra puede ser observada en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=2auJaoMeSdl>

Durante el segundo semestre de la carrera de Danza de la Universidad de las Artes se trabajó en un proceso creativo a manera de laboratorio: cuerpo y espacio-esquemas geométricos, dirigido por Lorena Delgado. Los laboratorios de creación tienen como objetivo iniciar el trabajo creativo, de acuerdo a los intereses e intuiciones de cada estudiante, los cuales surgen y se desarrollan a partir de la experimentación y exploración de diversas posibilidades de composición.

A partir de esta experiencia, con una muestra, y retroalimentación del proceso al final del semestre, es necesario continuar trabajando estos materiales que se integran a la práctica pre profesional de creación. Este trabajo incluye referentes, y motivaciones encontradas en la materia Naturaleza, espacio público y lenguaje dirigida por Olga López donde se analiza la ciudad como fuente de material expresivo. Por otro lado, el registro del proceso se concentró en un blog realizado en la materia Nuevos medios: prácticas y perspectivas críticas dirigida por Pedro Cagigal.

Mi cuerpo, y nuestros cuerpos se impregnan de lo que viven, de su ciudad, de su geografía y de su gente. Este proceso de creación nace a partir del diario vivir en Guayaquil. Descubro mi cuerpo que se reconoce en otras manos, en otras miradas. Mi cuerpo cambia, y se ve afectado por el territorio.

El afuera está siempre móvil, cambia, y se transforma al igual que mi movimiento y mi danza. Mi afuera es

un fragmento de Guayaquil, y los encuentros son ricos en experiencias, quizá porque siento que es una ciudad sensorial, todo suena, todo tiene una necesidad de moverse, de salir del encierro de las rejas y de los abrigos.

En relación a la vida urbana, Manuel Delgado manifiesta:

De la calle podría decirse que es ante todo un lugar peregrino, un espacio-movimiento -como hubiera propuesto Isaac Joseph-, sólo puede ser conocida, descrita y analizada teniendo en consideración las operaciones prácticas, las capturas momentáneas y las esquematizaciones tempo-espaciales en vivo que procuran sus practicantes. Las cualidades sensibles, luminosas y sonoras son a la vez dispositivos construidos que equiparan el espacio o lo crean como escenografía y disposiciones o adecuaciones de visibilidad que sólo tienen pertinencia en y por un momento de la acción.¹

La vida urbana se empieza a cristalizar y se disuelve, respondiendo a algo efímero. Lo mismo pasa con la danza que a través del cuerpo en constante cambio ocurre en un espacio-tiempo irrepetible. Al salir a la calle, al afuera, pienso en lo que puede ocurrir, pero no tengo certezas, los elementos se van construyendo. En

1 Manuel Delgado, *Sociedades movilizadas* (Barcelona: Anagrama, 2007), 129.



Figura 1: Tamia Sánchez. "El elogio del afuera".
Fuente: video

<https://www.youtube.com/watch?v=2auJaoMeSdl>

la danza, para encontrarme con el cuerpo, necesito sumergirme en las sensaciones transferidas al movimiento.

La naturaleza se impone, y brota donde le place, rebeldía de la vida, orgánico caótico, árboles, pájaros, luciérnagas, hormigas, agua, etc. El río es circular en el ciclo del agua, el agua de hoy no es la de mañana, como yo, como mi movimiento, como mi danza. Me quedo ahí, en la continuidad, en el transitar, recorrer una calle nueva, en una ciudad nueva, con un cuerpo nuevo.

Para la creación he transformado ciertas cualidades de Guayaquil en intensidades. He concentrado algunos motivos de la ciudad que me sirven como recursos sensoriales a partir de la observación, los movimientos y relaciones que ocurren en ella. Inicié con la exploración de movimientos distribuyendo secciones con premisas claras para cada motivo de la ciudad. En cada sección hay un impulso que está en continua búsqueda dejando un espacio a la improvisación en el momento. El espacio es un recurso móvil, y amplio con variaciones en desplazamiento y velocidad. Con la expectativa de que se mueva a pesar de la quietud del cuerpo.

En el libro escrito por Georges Perec *Especies de espacios*, encuentro reflexiones sobre la profundidad de lo cotidiano, la exploración exhaustiva de un lugar, la integración de lo inanimado al discurso, y el poder de los elementos bajo una rigurosa observación. El olvido del tiempo que es inversamente proporcional al espacio. Perec nos habla de: “Las interrogantes sobre

las posiciones que ocupan, los unos respecto a los otros y respecto a nosotros”.² En la danza es indispensable generar una dirección, transitar y recorrer. La vida urbana es una permanente partitura en movimiento.

Guayaquil con sus tiendas, locales y casas con rejas que se asemejan a cárceles, pero por la temperatura, ventanas y puertas están abiertas. Entre rejas se divisa lo privado. El uso del parterre, en cuatro cuerdas, un lustrabotas, una carpintería, una mecánica, tiendas de comida, jubilados jugando la baraja, el bingo, una escuela en el recreo y la clase de educación física en la calle. Los pájaros y la naturaleza imponentes, las hojas secas que caen de los árboles posan en los rincones de las calles, los grillos se instalan en las puertas y ventanas de las casas intentando entrar. Existe una sonoridad permanente, natural mezclada con ritmos latinos, salsa y esta.

Bibliografía

- Delgado, Manuel. *Sociedades movedizas*. Pasos hacia una antropología de las calles. Barcelona: Anagrama, 2007.
- Perec, Georges. *Especies de espacios*. España: Montesinos, 2001.

2 Georges Perec, *Especies de espacios* (España: Montesinos, 2001), 127.

En nuestros cuerpos la memoria crece, fructifica y se fragmenta, desde la carne se proyecta para pensarnos ahora, para descifrar el futuro.
Guayaquil, Ecuador.

*David Barberán y José Cianca - Dominik Erazo
Joyner Salazar - Pedro González - Angeline Herrera
Karla Sosa - Manuel Haz - Rocío Soria - Johan Garrido
Michell Suasnavas - Paúl Bucheli - Tamia Sánchez*