

SYNERGIAS

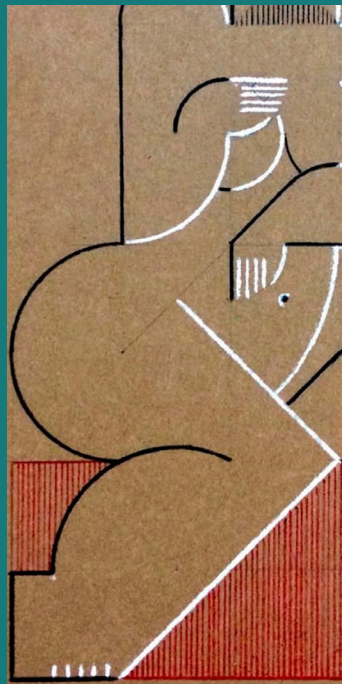
cuatro propuestas artísticas



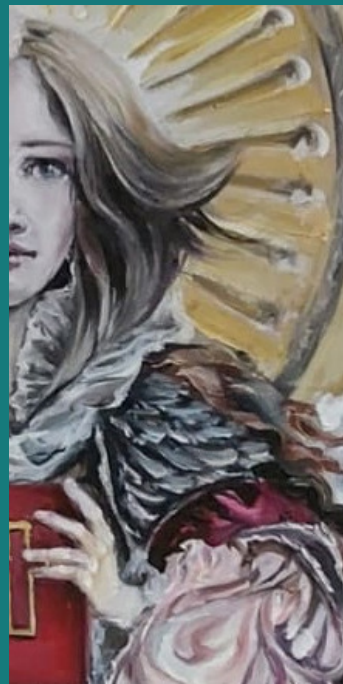
Patricia Soledad Tapia



Marco Gahona Aguirre



David Medina Jiménez



Tatiana Trokhimtchouk

Patricia Soledad Tapia, Marco Gahona Aguirre, David Medina Jiménez y Tatiana Trokhimtchouck, autores.
SYNERGIAS. Cuatro propuestas artísticas.

Quito: Universidad Internacional del Ecuador, 2025
1.^a edición, 145 pp. Vol: 21 cm x 21 cm

ISBN: 978-9942-682-08-6
DOI: <https://doi.org/10.33890/sinergias>
1. Producción artística

Como citar: Tapia, P; Gahona Aguirre, M; Medina Jiménez, D. y Trokhimtchouk, T. (2025). Synergias. Cuatro propuestas artísticas. Universidad Internacional del Ecuador. <https://doi.org/10.33890/Sinergias creativas>.

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DEL ECUADOR

Nicolás Fernández
CANCELLER

Simón Cueva
RECTOR

Pablo Ruiz Aguirre
PRO RECTOR SEDE LOJA

Caterina Tuci
DIRECTORA DE INVESTIGACIÓN

Rebeca Gallegos
DECANA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTE

Fredy Salazar González
DIRECTOR ESCUELA DE ARQUITECTURA LOJA

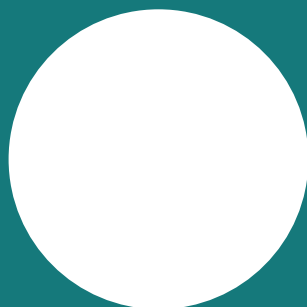
SYNERGIAS. Cuatro propuestas artísticas.
© Universidad Internacional del Ecuador

Av. Simón Bolívar y Av. Jorge Fernández.
(593-2) 2985-600 / (593-2) 5000-600
www.uide.edu.ec

Directora editorial UIDE: **Andrea Farfán**
Diagramación: **Marco Gahona Aguirre**
Diseño de portada: **Marco Gahona Aguirre**
Fotografía: **Sofía Anabel Gahona**

Este libro fue sometido a un proceso de revisión por pares bajo el sistema de doble ciego (peer review).

Prohibida la reproducción de este libro, por cualquier medio, sin autorización previa y por escrito de los propietarios del *copyright*.



Presentación

4

Prólogo

6

Patricia
Soledad Tapia

8

Marco Vinicio
Gahona Aguirre

44

David Steward
Medina Jiménez

78

Tatiana Anatolyevna
Trokhimtchouck

114

Análisis de muestras
colectivas

132

Galería fotográfica

144

Agradecimiento

"Eventualmente todo se conecta – personas, ideas, objetos... La calidad de esa conexión es la clave de la calidad per se..."

Charles Eames

El presente libro *conecta* los resultados de un proceso creativo orientado a la investigación gráfica del dibujo y la pintura. Imaginar la posibilidad de su elaboración y presentación sin el apoyo de la Universidad Internacional del Ecuador, así como de sus autoridades en su sede Matriz Quito y sede Loja, resultaría en una quimera. Aún más, detrás del telón de su publicación, convergen de forma coordinada, sincrónica y recíproca un abanico de esfuerzos que, correctamente alineados, hicieron posible su realización. Desde esa perspectiva, la alusión en su título al vocablo latino *synergia*, que describe la sincrónica concertación de causas individuales en favor de un efecto colectivo, es consecuente con su contenido. En efecto, en ese proceso fue fundamental la coordinación simbiótica de un trabajo multiescalar a fin de allanar el

camino hacia su consumación y entrega. Así pues, fue posible conectar inapreciables aportes que, desde otras disciplinas, desde otras instituciones, e incluso desde otras latitudes, convergen en sana complicidad a favor del arte como disciplina técnica capaz de despertar la sensibilidad a través de los sentidos. En tal virtud, además de sus autores, en la elaboración de este libro participaron académicos, docentes, investigadores, poetas y escritores nacionales y extranjeros, quienes enriquecen este documento desde su propia cultura, sensibilidad y conocimiento a través de valiosos comentarios y reflexiones de las obras gráficas que aquí son presentadas.

A todos ellos, solícitamente gracias.

Los autores

Dedicatoria

*A Camila y Victoria...las luces de mi vida que
guían mi inspiración y creatividad con cada
sonrisa.*

Patricia

*A Ricky, Sofía, Analía, Joaquín y Zoe,
mi motor y la prolongación de mi existencia.*

Marco

*Aquí yace mi ofrenda al altar de la belleza. Y
Dios es esa belleza...*

David

*Dedico mi trabajo al talento y a la creatividad
del ser humano, como herramientas de su
propia evolución y de su propia bondad como
alquimistas del conocimiento*

Tatiana

Presentación

Pablo Ruiz Aguirre

PRO RECTOR UIDE
SEDE LOJA



Los escritores dejan las líneas para las generaciones venideras. Los poetas cantan sus sentimientos para las algarabías rotas del futuro. Sin embargo, el arte gráfico deja su huella para aquellos ojos que, no solo en el futuro, busquen un rincón para admirar, sino que ahora no entienden aún teniendo la capacidad de observación, o porque no son conscientes de la realidad, o porque no son conscientes del entorno, o porque no son autoconscientes de sí mismos.

Decía Pascal que "El hombre es un gusano y es un héroe; el hombre es una porquería y es una hermosura; el hombre es un ser trágicamente dual; es la suma de las imperfecciones y de las perfecciones". Frente a ello, la pregunta que cabe aquí es ¿qué hace que aún busquemos ese heroísmo, que persigamos la hermosura y que intentemos constuir la perfección? Nos diría Sábato. Para mí, una respuesta es el arte

El arte que pasa por calcar el tiempo transitado en un dibujo. El arte que intenta calcar el erotismo de la mujer a un cúmulo de trazados. El arte que busca recordar lo cotidiano - y por cotidiano más sublime- y real a través de un cuadro. El arte es lo que hace que ante la posibilidad de cumplir con las primeras partes de las sentencias de Pascal vayamos por el camino aún de la humanidad. De esto trata esta muestra creativa.

Patricia juega con las emociones, nos muestra la ansiedad, pero también la meditación. Hace un contraste del desenfreno del ser humano de hoy. Juega con dos bienes que en el mundo actual ya no apreciamos, el tiempo y el silencio. El silencio de una calle que en un mundo de ruidos construye libertad y el tiempo ralentizado, absorto, independiente de la premura de hoy en una silla que a todos espera.

Un bemol, aparece en Tatiana. La silueta con sus propias sombras que nos dice alegría y angustia, en un personaje similar. Y es que eso somos, la bipolaridad absoluta que en esta obra nos recuerda que no somos nada sin el contrario, no nos definimos sin el contrario. Pero también va más allá, esa polaridad no es tan solo humana, también yace en las flores, también yace en un nubarrón que te recuerda que eres parte de la naturaleza y el mundo.

Marco abstrae una cotidianeidad diría bukoskianamente. Mira lo que ya no se mira, pinta sobre lo que ya no se pinta, colorea sobre lo que normalmente vemos grises o damos por normalizado. Como aquel poeta del norte que hacía de un oficio como trabajar en el correo la poesía más excelsa.

La sonrisa de un niño, pero también la de un niño al término de su vida, un anciano. Recoge una Loja que muchos añoran, una Loja de arcoíris, pero sobre todo plantea que veamos lo que la costumbre niega, por ejemplo, la alegría de dos niños alrededor del trabajo de la madre.

La obra de David hace eco, pluma y también mármol, de los versos de Eliseo Subiela a partir de la mujer. Cada dibujo la llama a ella, a la mujer libre y sin tapujos, a la mujer nacida privilegiadamente rodeada de verde y azul, de campos y montañas. A la mujer aguerrida que rompe el molde de lo estético occidental y construye con dos hoyos en la espalda baja y con rizos en la cima lo erótico desde el sur.

Como universidad, consideramos que uno de los pilares fundamentales para la construcción de las nuevas generaciones es el arte en todas sus formas. Por ello, presentamos este trabajo desde la UIDE-LOJA, cuyo propósito es deconstruir la imagen del académico de salón y mostrarlo como lo que es, un constructor de realidades, un evaluador de coyunturas, y un proponente de nuevos mundos.

Prólogo

Andrea Ordóñez León
COORDINADORA DE
INVESTIGACIÓN
UIDE - SEDE LOJA



La obra "SYNERGIAS: Cuatro propuestas artísticas" reúne las perspectivas, sensibilidades y técnicas particulares de Patricia Tapia, Marco Gahona, David Medina y Tatiana Trokhimtchouk, en un ejercicio que explora el arte como medio de comunicación, pero también como herramienta didáctica.

Este proyecto destaca no solo por la habilidad técnica y la sensibilidad de los artistas, sino también por su capacidad para abordar temas que invitan al espectador a reflexionar sobre la percepción de lo cotidiano y la voluntad de representar la realidad como un acto de apropiación. Su relevancia aumenta al estar desarrollado por docentes de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Internacional del Ecuador, quienes integran la práctica artística con la enseñanza. En este contexto, el dibujo se establece como una herramienta fundamental para la investigación y la construcción del pensamiento espacial. Evans (1997) señala que "el dibujo no es solo un medio para representar ideas, sino una forma de pensar y descubrir"; esto refuerza su valor como herramienta de exploración y aprendizaje en la formación de futuras generaciones de arquitectos.

En la obra de Patricia Tapia, la figura humana se convierte en el centro de una exploración profunda de su representación fiel, pero al mismo tiempo estilizada. A través de un trazo expresivo y una cromática cálida, la artista nos invita a detenernos y contemplar las sutilezas de nuestro entorno, revelando una mirada introspectiva que rescata lo esencial del tumulto de personas y de objetos. En su obra se lee un enfoque analítico y la observación minuciosa como herramientas fundamentales para representar a los sujetos elegidos.

Marco Gahona nos presenta una propuesta que realza el valor de lo ordinario, de hechos que por frecuentes nos pasan desapercibidos. Su obra reivindica la belleza de lo común. A través de la acuarela, el grafito y otras técnicas, el artista captura escenas de la vida cotidiana, oficios tradicionales y paisajes urbanos, creando un registro sensible de una realidad que se transforma con el tiempo. Esta mirada al entorno no se limita al costumbrismo; más bien, refleja una búsqueda por comprender el contexto urbano y el patrimonio construido, como una base para una intervención arquitectónica consciente y respetuosa. El uso del dibujo en la obra de Marco se presenta como una herramienta de observación crítica y documentación gráfica del espacio vivido, esencial para abordar los procesos de diseño arquitectónico.

David Medina enfoca su trabajo en el estudio anatómico y la representación de la figura humana desde una perspectiva conceptual y sintética. A través de sus dibujos, se manifiesta una constante tensión entre la veracidad de la figura humana y la abstracción formal.

Medina destaca el dibujo no solo como un medio esencial para representar las formas y los volúmenes de la realidad, sino también como un compromiso para expresar esas mismas formas mediante trazos esenciales, demostrando que formas complejas, como el cuerpo humano, pueden ser representadas a través de figuras y líneas básicas. Su formación profesional trasladada al arte le permite explorar nuevas formas de comprender el espacio y la figura.

La obra de Tatiana Anatolyevna Trokhimtchouk se distingue por una gran fuerza expresiva. Su dominio técnico, la complejidad compositiva y el uso del color revelan una profunda pasión por el arte y su capacidad para representar escenas, objetos o figuras, como protagonistas únicos. En su obra, un ángel o una manzana se representan con la misma jerarquía e intensidad. La fusión del arte y la arquitectura en su formación se refleja en el empeño de poner en valor su propuesta, sin importar su escala. Esta expresividad articula elementos formales, espaciales y simbólicos que permiten una experiencia emocionante para el observador.

SYNERGIAS no es solo una muestra de talento individual, sino un ejercicio de colaboración y diálogo en el marco de un entorno académico. A través de este proyecto, se evidencia cómo el dibujo, más allá de ser una representación formal, se convierte en una herramienta de investigación y análisis espacial, producido por el quehacer de los artistas-docentes o investigadores-artistas. Así, *SYNERGIAS* se presenta como una experiencia que une la teoría, la práctica, la docencia y la investigación como elementos interrelacionados capaces de incidir en la formación técnica, pero con una alta sensibilidad espacial.

Patricia Soledad Tapia

Nace el Loja el 13 de octubre de 1973. Sus estudios primarios los realiza en la Escuela fiscal Matilde Hidalgo de Procel. Los secundarios en los colegios: La Porciúncula y Beatriz Cueva de Ayora. Cursa sus estudios universitarios de tercer nivel en la Universidad Nacional de Loja donde obtiene el título de Licenciada en Artes Plásticas especialidad Pintura, además del reconocimiento como mejor egresada de su promoción.

En cuanto a su formación de cuarto nivel, se titula de Magíster en Artes con mención en Teoría y Filosofía del arte en la Universidad de Cuenca y luego de Máster en Diseño Gráfico Digital en la Universidad Internacional de la Rioja-España.

Es Experta en Dibujo e Ilustración (U. Cuenca). Ha realizado varios cursos de formación en el ámbito de Dibujo, Pintura, Historia, Teoría del arte, Crítica del Arte y la Gestión Cultural. Ha participado en exposiciones individuales y colectivas dentro y fuera del país. Ha participado en calidad de organizadora y jurado de salones de arte a nivel local e internacional.

Ha desarrollado la docencia universitaria desde el año 2000 hasta la actualidad, en la Universidad Nacional de Loja y la Universidad Internacional del Ecuador, impartiendo cátedras de Dibujo, Pintura, Técnicas de Representación, Historia del arte y la arquitectura, Perspectivas y sombras, y Teoría del color. Paralelamente se ha desempeñado como artista plástica y visual desde el año 1995.

Su obra artística ha girado en torno a la figura humana como tema principal, además de la naturaleza, la arquitectura, el paisaje y los rasgos identitarios de la cultura. Sus intereses se han dirigido a explorar la textura, el trazo expresivo, una cromática diversa y la línea como recurso plástico y estético de reflexión en torno a conceptos como: el tiempo, el silencio, el vacío, la memoria, recreados en escenarios vinculados con el ser humano, principalmente con la mujer como símbolo de vida y protagonista de hechos sociales relevantes que han trascendido a lo largo de la historia de la humanidad.



El arte es uno de los mejores mecanismos de comunicación inventado por el ser humano para expresar aspectos esenciales de su realidad inmediata; ya sea a través del dibujo, pintura, escultura, cerámica, arquitectura, etc., el hombre ha evidenciado en cada obra ese deseo de búsqueda y exploración movido por ese motor fundamental que impulsa la innovación y la originalidad denominado creatividad.

Y es en la amalgama de estos aspectos donde se gesta la práctica del artista, donde empieza a tomar forma un discurso artístico que trasciende las palabras y se inserta en el mundo de lo visual, estableciendo conexiones con el público como parte del ciclo comunicacional en un escenario donde, en palabras de Bourriaud (2008), la obra de arte se convierten en “una duración por experimentar, como una apertura posible hacia un intercambio ilimitado” (p. 14).

En este contexto, la colección de obras que forman parte de la presente publicación, es el resultado de procesos investigativos en el campo del arte, específicamente del dibujo, desarrollados en los últimos 5 años, con los cuales busco reivindicar el oficio del dibujante y el uso de técnicas tradicionales a fin de recrear escenas,

personajes y relatos propios de la experiencia humana desde una perspectiva contemporánea. Como artista plástica y docente universitaria, la producción artística que presento se enfoca en la exploración constante de la expresión visual, el significado, la introspección y la percepción como recursos fundamentales dentro de la configuración de una obra artística.

Todo el corpus de obras expresa intereses que van desde la selección de temas como el paisaje, la arquitectura y principalmente la figura humana por su potencial discursivo y recursivo; desde el punto de vista conceptual, la obra se alinea con una reflexión filosófica y estética que se apoya en la lectura de teorías contemporáneas sobre memoria, tiempo, silencio, el relato autobiográfico de la mano de autores como Susan Sontag, Ana María Guasch, Nicolás Bourriaud o Judith Butler, entre algunos; y desde el punto de vista técnico, la tinta, la pluma estilográfica y el rotulador son los recursos materiales que sirven para potenciar la riqueza de la línea, la mancha y la transparencia para enfatizar el contenido de las obras.

Es en la sinergia de todos estos elementos y recursos, donde el dibujo se convierte en una herramienta efectiva de experimentación y

deconstrucción de la realidad, permitiendo nuevas formas de representación y comunicación.

El dibujo...una poética de la línea

En afinidad de criterio con Rodríguez Aranda (2010), "el dibujo, ha sido, es y será siempre el origen mismo de la actividad artística" (p. 5), constituye ese "hilo conductor" que visibiliza el pensamiento y el proceso creativo del artista. Desde esta premisa, cada trazo representa para mí una poética, un acto de exaltación de la forma y la búsqueda de una experiencia estética. A través del dibujo busco capturar la esencia de los personajes principalmente mujeres cuyas historias emergen en escenarios de esperanza, nostalgia, alegría, donde las emociones brotan a flor de piel. La línea como recurso esencial del dibujo, define sutilmente contornos de objetos cotidianos, detalles de rostros y extractos de arquitecturas, creando ritmos visuales que exteriorizan la identidad y una filosofía de vida personal.

La técnica y su carácter persuasivo

Tanto las tintas, la pluma estilográfica y el rotulador se conjugan en cada obra para poner

de relieve la vigencia de técnicas tradicionales en un contexto contemporáneo y generar efectos visuales diversos: desde líneas fluidas y expresivas hasta trazos sutiles y controlados. La tinta, por su naturaleza líquida, proporciona infinidad de matices en términos de transparencia y saturación, permitiendo configurar imágenes que oscilan entre la delicadeza y la fuerza del contraste. Por otro lado, la pluma estilográfica, con un trazo firme y elegante, complementa la construcción de contornos y detalles para exaltar el carácter persuasivo de las formas. Finalmente, el rotulador con su efecto cromático, vibrante y acuoso, resalta la expresividad y el protagonismo compositivo de los elementos representados invitando al espectador a explorar el significado y propósito de cada obra.

La figura humana...entre el silencio y las líneas del cuerpo

La figura humana, en sus diferentes géneros, constituye un tema fundamental en mi producción artística. Es un arte en el que una mujer retrata artísticamente a mujeres desde la exploración del cuerpo humano femenino como espacio de memorias, experiencias, ausencias y deseos. Aunque en el contexto

del arte contemporáneo el cuerpo femenino ha sido objeto de nuevos usos y significados desafiando nociones convencionales de identidad y subjetividad entrando en otros ámbitos como lo político y simbólico (Butler, 2006), desde el lenguaje figurativo, busco trascender la apariencia física y el concepto banal de belleza para indagar la interioridad, lo no dicho, y exteriorizar historias únicas en escenarios que sugieren estados emocionales que habitan en la frontera entre el decir y callar. Esto revela cómo, a diferencia de otros campos "el arte se ha apropiado y ha reivindicado al silencio como algo revolucionario que expresa inconformidad y permite decir lo que no puede ser dicho" (Rojas Álvarez, 2020, p. 257).

La pluma estilográfica y la tinta refuerzan esta noción de silencio. A través de la gestualidad de la línea, dibujo rostros cuyas miradas se desvanecen en horizontes inciertos interpelándonos de manera vívida desde el fondo del papel y el lienzo, como en un proceso de aparición y desaparición. Estos rostros se complementan con delicados atuendos florales, tiaras, drapeados ondulantes que simulan verdaderos laberintos como una analogía de la fugacidad del tiempo.

El paisaje y la arquitectura como espacios de la memoria y el tiempo.

Como parte del compendio de obras, espacios interiores, segmentos de arquitectura, paisajes urbanos, relojes, maletas, mobiliario, muros resquebrajados, protagonizan escenas donde el tiempo y la memoria se materializan. Desde mi punto de vista, el espacio arquitectónico no es solo una estructura física, sino el contenedor de experiencias, de historias personales y recuerdos.

En cada rincón, portal o muro representado, evoco la memoria y la transitoriedad del tiempo, dibujo arquitecturas en proceso de desaparición, espacios erosionados por el tiempo y portales rústicos que evocan el recuerdo y la introspección como mecanismos de diálogo sobre lo vivido o experimentado. En la cualidad simbólica de la trilogía espacio-memoria-tiempo, es donde ocurren y se trasponen las cosas, pues no es posible separar nuestras experiencias, actos, recuerdos o situaciones del lugar en el que acontecen.

El relato autobiográfico dentro del proceso creativo

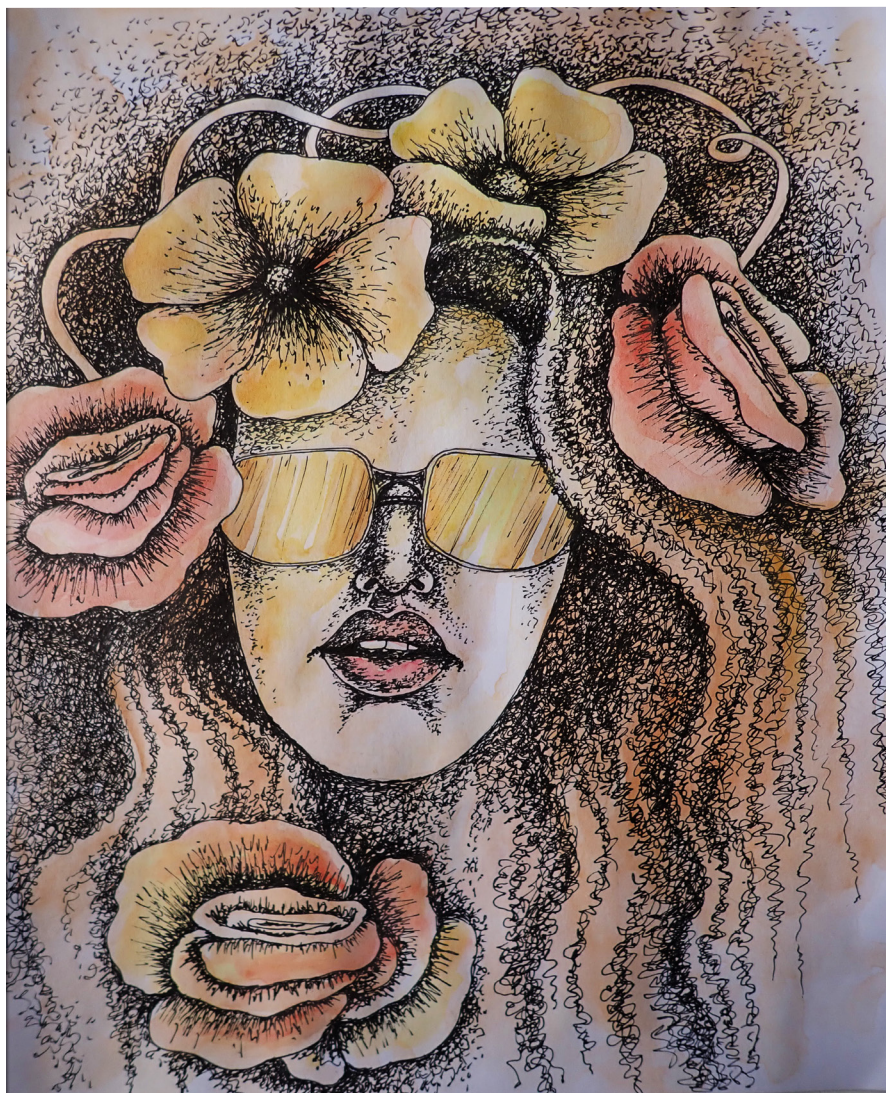
Al igual que para un poeta, literato, músico o

novelista, el proceso creativo del artista pone de relieve la identidad de su autor exteriorizando lo más relevante de su vida a través de diferentes recursos plásticos y estéticos. Como bien lo menciona Vicente-Mullor (2015), "la autobiografía construye una historia desde la vida individual como un todo significativo, coherente, en el que la 'interpretación' es primordial, convirtiendo solo algunos eventos pasados en hechos dignos de ser revividos" (p. 11). En este sentido, cada pieza es para mí un testimonio visual de experiencias, emociones y pensamientos únicos. En cada obra revivo momentos y lugares significativos, reconstruyendo fragmentos de la memoria que se entrelazan con episodios del presente.

La autobiografía visual desarrollada, no es una narración lineal, sino una cartografía de afectos, intuiciones y recuerdos que encuentran en el lenguaje del dibujo el recurso para interpelar al público sobre aspectos que van más allá del deleite visual. Y es que el relato autobiográfico en el arte no se limita a la representación de uno mismo, sino que, como plantea Smith y Watson (2010), implica una construcción performativa de la identidad, en la que el "yo" se reconfigura constantemente a través de la práctica creativa.

Bibliografía

- Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Paidós.
- Guasch, A. M. (2016). *El arte en la era de lo global: 1989-2015*. Alianza Editorial.
- Smith, S., & Watson, J. (2010). *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. University of Minnesota Press.
- Garrido Lecca, J. H. (2005). *Reseña de "La memoria, la historia, el olvido, 1. ed. en español"* de P. Ricoeur. *Persona*, (8), 205-210. <https://www.redalyc.org/pdf/1471/147112816011.pdf>
- Vicente-Mullor, P. (2015). *Yo, me, mí, contigo*. Diputación Provincial de Huesca. 5-17. <https://riunet.upv.es/handle/10251/201582>
- Rodríguez Aranda, S. E. (2010). *Arte, dibujo y actualidad. I+Diseño*. *Revista Científico-Académica Internacional De Innovación, Investigación Y Desarrollo En Diseño*, 3, 68-81. <https://doi.org/10.24310/Idisenio.2010.v3i.12683>
- Rojas Álvarez, G. (2020). *El silencio... una aproximación*. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte* 15(28). pp. 252-265. <https://doi.org/10.14483/21450706.16264>



Alardeo

Tintas y estilógrafo sobre
cartulina.

20,0 cm x 30,0 cm
2020



Piel morena

Tintas y estilógrafo sobre
cartulina.
20,0 cm x 30,0 cm
2020



Pureza

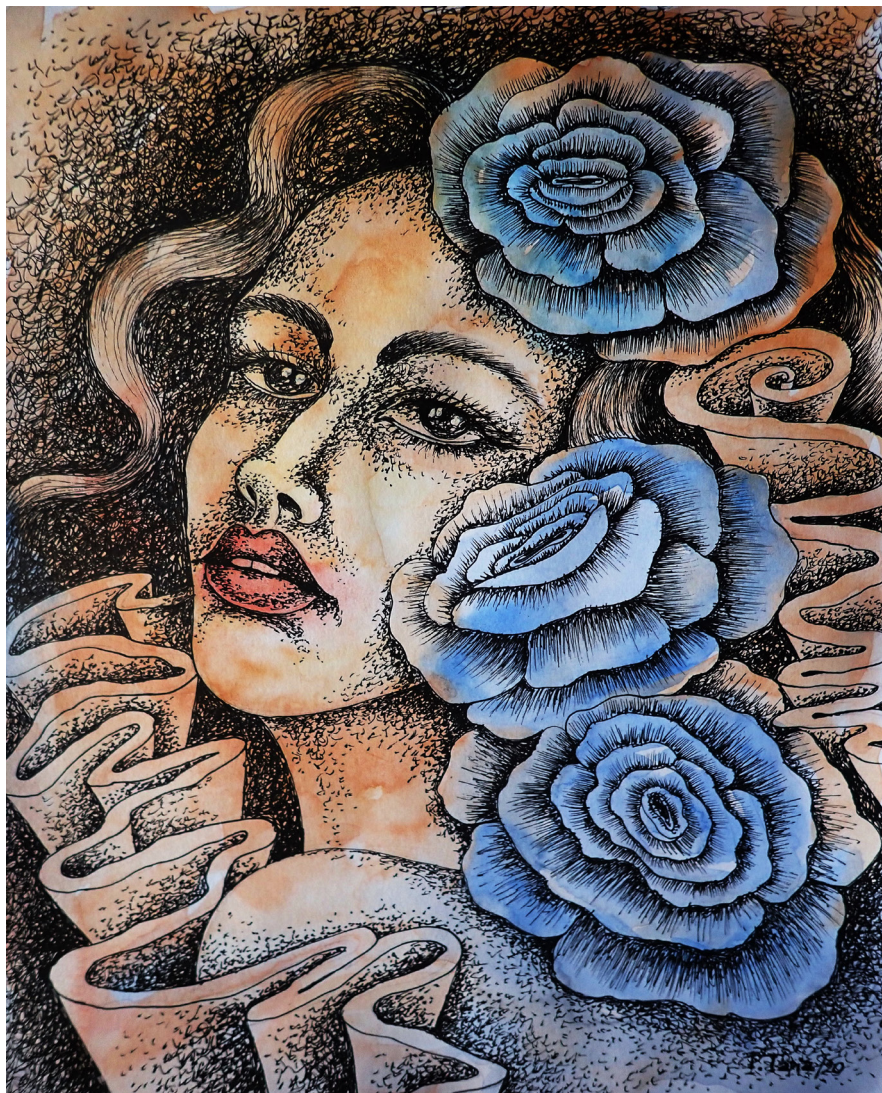
Tintas y estilógrafo sobre
cartulina.
20,0 cm x 30,0 cm
2020



Garbo

Tintas y estilógrafo sobre
cartulina.

20,0 cm x 30,0 cm
2020



Vedette

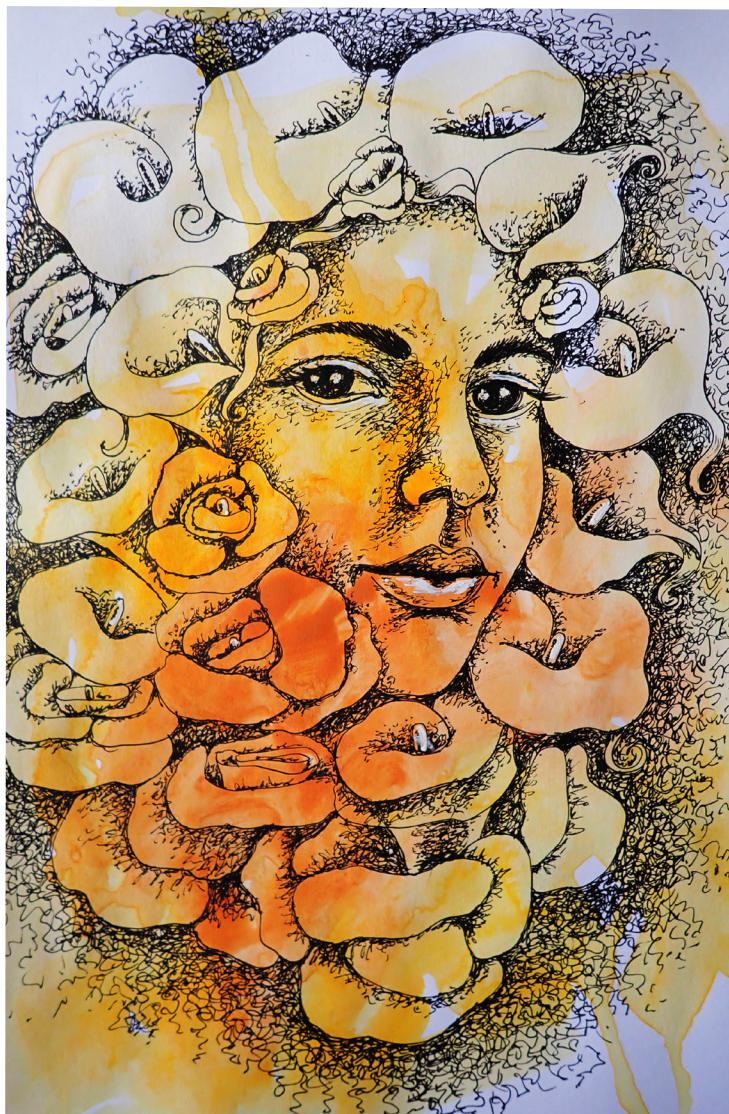
Tintas y estilógrafo sobre
cartulina.
20,0 cm x 30,0 cm
2020



Meditación

Tintas y estilógrafo sobre
cartulina.

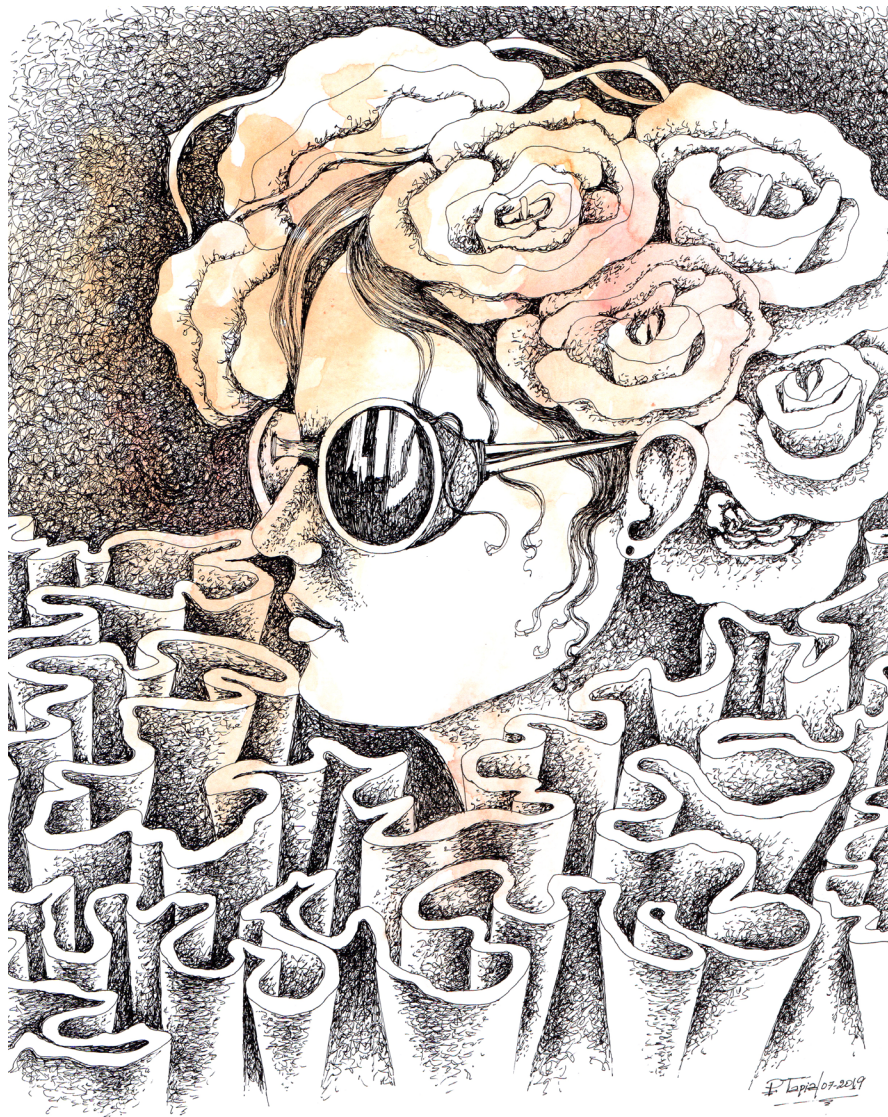
20,0 cm x 30,0 cm
2020



A flor de piel

Tintas y estilógrafo sobre
cartulina.

20,0 cm x 30,0 cm
2019



Laberintos

Tintas y estilógrafo sobre
cartulina.

20,0 cm x 30,0 cm
2019



Expiación

Tintas y rapidógrafo sobre
lienzo
70,0 cm x 60,0 cm
2019



Laberintos de esperanza

Tintas y rapidógrafo sobre lienzo
70,0 cm x 60,0 cm
2019



Inocencia

Tintas y estilógrafo
sobre cartulina.
20,0 cm x 30,0 cm
2017



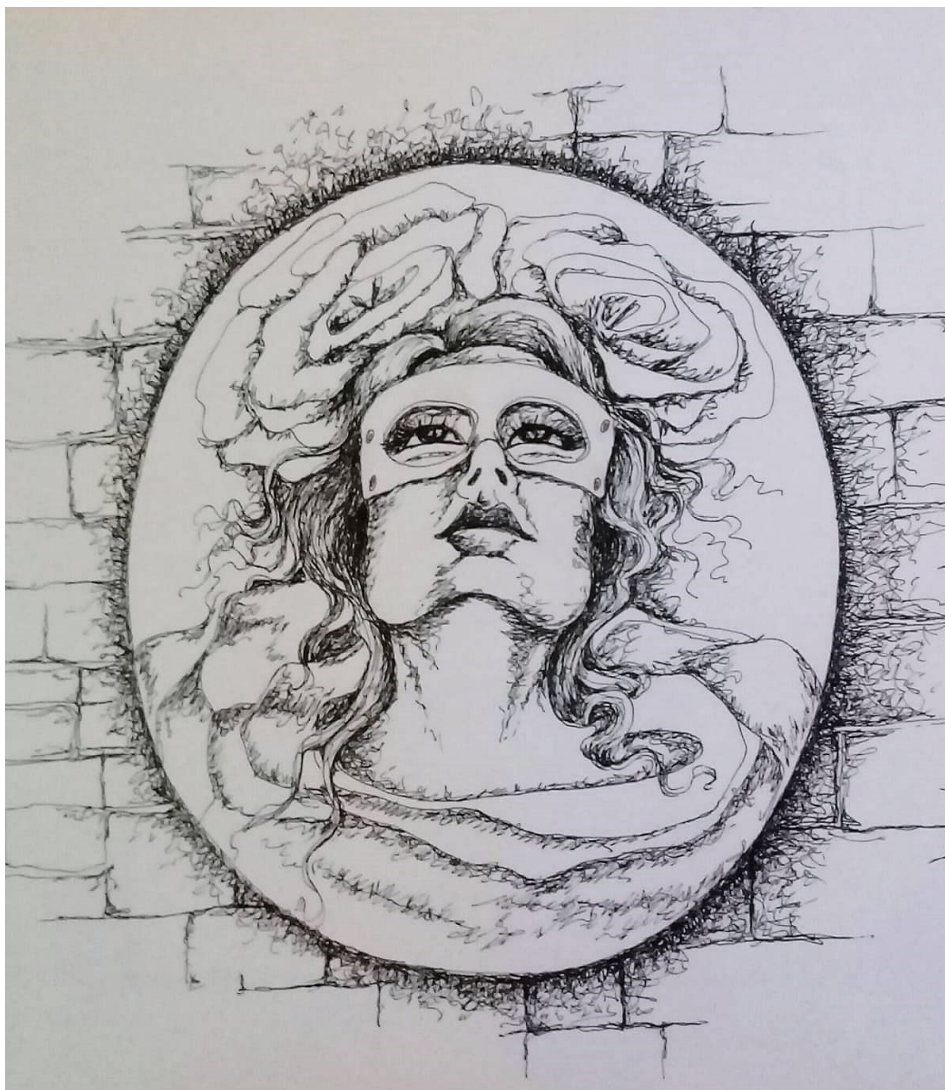
Reflexión

Tintas y estilógrafo
sobre cartulina.
20,0 cm x 30,0 cm
2019



Juerga

Tintas y estilógrafo
sobre cartulina.
20,0 cm x 30,0 cm
2018



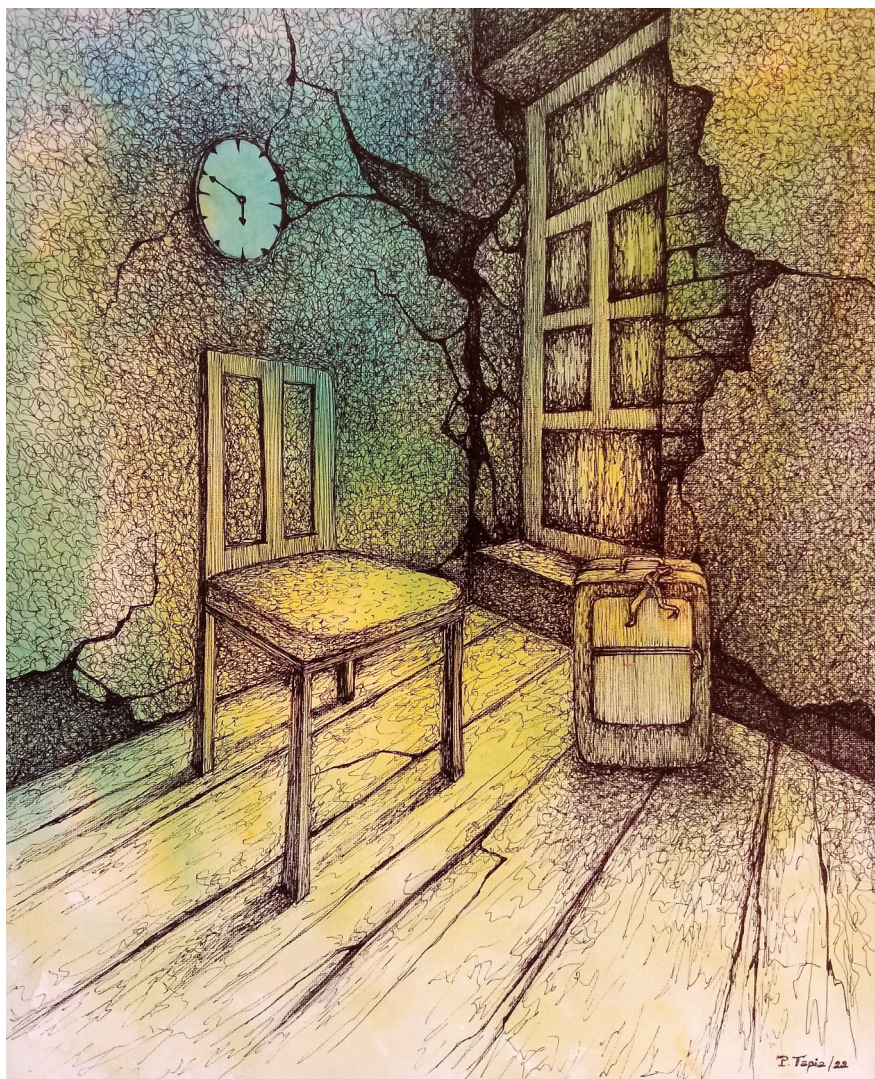
Eternidad

Tintas y estilógrafo
sobre cartulina.
20,0 cm x 30,0 cm
2019



Arquitecturas del silencio

Tintas y estilógrafo sobre cartulina.
40,0 cm x 50,0 cm
2020



Tiempo y vacío

Tintas y estilógrafo sobre
cartulina.
40,0 cm x 50,0 cm
2022



Compás de espera

Tintas y estilógrafo sobre
cartulina.
20,0 cm x 30,0 cm
2020

Los recuerdos cumplen un papel protagónico en el cruce de los espacios tradicionales y la actualización de los estados emocionales. Surgen como emblemas del pasado, modificados por el criterio de pertenencia de la cultura posmodernista. La deconstrucción del naturalismo, sumada a la experiencia del *remake* de lo vivido, es la esencia de esta producción de la artista visual Patricia Tapia.

El espejo, el nicho, el tiempo, los saberes y las grietas de la rutina, funcionan como ejes sucesivos y transversales, capaces de ser autoreconocidos y afirmados como motores de búsqueda en la gráfica y el dibujo. Existe un elemento que coordina lo anteriormente planteado, el viaje enmarcado en la estructura del sueño, como lo planteó Carl Jung en el contexto de la experiencia subjetiva simbólica. Estos momentos interconectados y entrelazados por la figura de la maleta, condicionan la atemporalidad y la cercanía del entorno en plan de mobiliario funcional para escenas de transición esporádica, donde hemos sido invitados a observar interiormente el pensamiento, en una especie de tránsito «fantológico».

La inserción de un sistema constructivo basado en la pospsicodelia y la animosidad estilística ochentera, motivan la exploración del trazo y la línea como recurso de simulación de la idea. El medio escogido adopta la forma de vaivén, se extiende paralelamente y se codifica en patrones de puntos, todos ellos protagonizan los ambientes secuenciales remarcados con el uso del claroscuro fuerte y las sombras definitorias de los espacios divididos –y reintegrados– visualmente.

Adoptan un lenguaje poético al advertir coordenadas estrictas, métricas, provenientes del cálculo motivacional y la inclusión de elementos compositivos (recorridos, diversidad floral, expansión de las formas, silencios e intermitencias) que procesan referencias clásicas, escorzos, diseños frontales, moda y contemporaneidad. La libertad, soltura y acompañamiento de la línea, está más relacionada al uso variado dentro de una misma pieza, como ligeras aproximaciones al análisis concreto situado en una o más sesiones de trabajo.

Lo simbólico es social o colectivo como afirmó Lévi-Strauss, y en este caso, la cercanía al materialismo y al camuflaje detrás de las gafas de sol –el reflejo idealizado–, requiere especial atención, pues, presenta distintos estados de misterio y sensualidad, que se determinan por el enfoque general volcado a una integración del contenido, como si se hablara de una persona y todas a la vez; es decir, no representa instantes individuales únicos, sino, la estandarización de las figuras.

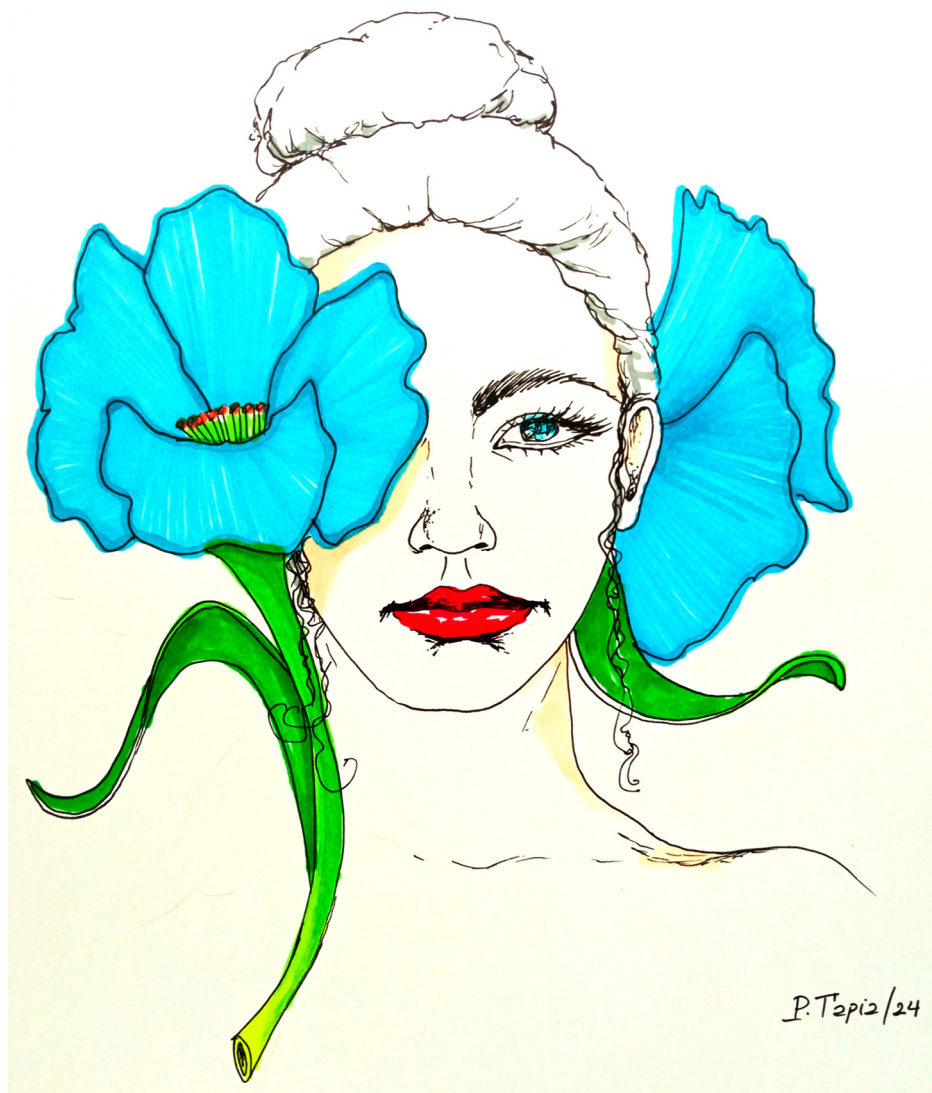
La fusión de distintos tiempos y la marcación de un lenguaje lineal idóneo, proyectan el conjunto expuesto y abren espacio a la interpretación de la ligera modificación tonal sobreexpuesta, como un deseo latente del color al cumplir el rol significativo del pensamiento liberado.

Diego Paúl Villavicencio Ordóñez
ARTISTA VISUAL Y CURADOR DE ARTE



Tiara en violetas

Técnica mixta.
29,7 cm x 21.0 cm
2024



En rojo carmín

Técnica mixta
29,7 cm x 21,0 cm
2024



Destello floral

Técnica mixta
29,7 cm x 21.0 cm
2024



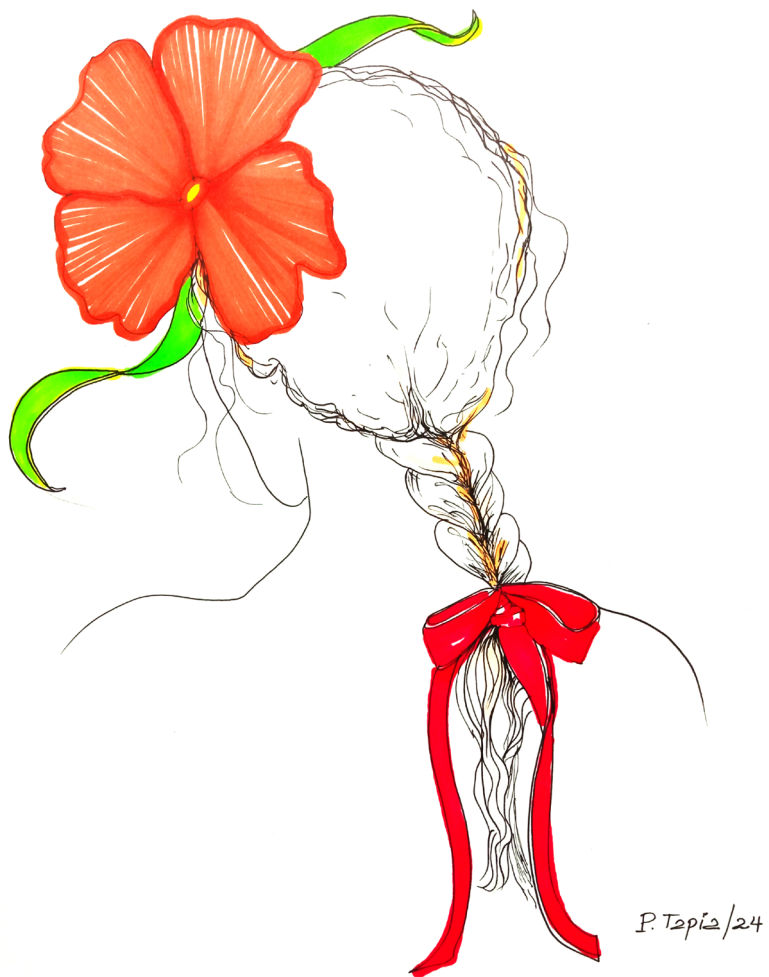
Reminiscencia

Técnica mixta
29,7 cm x 21.0 cm
2024



Notas en azul y violetas

Técnica mixta.
29,7 cm x 21.0 cm
2024



Rubí

Técnica mixta.
29,7 cm x 21.0 cm
2024



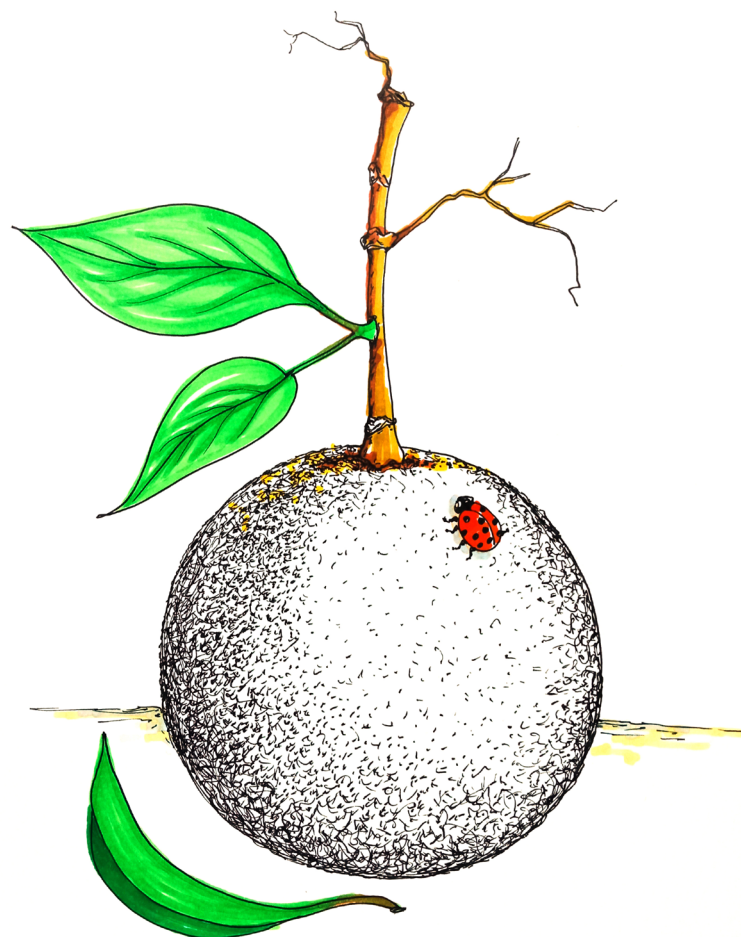
Ritmo frenético

Acrílico sobre lienzo
50,0 cm x 70,0 cm
2024



**Al son del
cha cha chá**

Acrílico sobre lienzo
50,0 cm x 70,0 cm
2024



T. Tapia / 24

Mariquita

Técnica mixta.
29,7 cm x 21.0 cm
2024



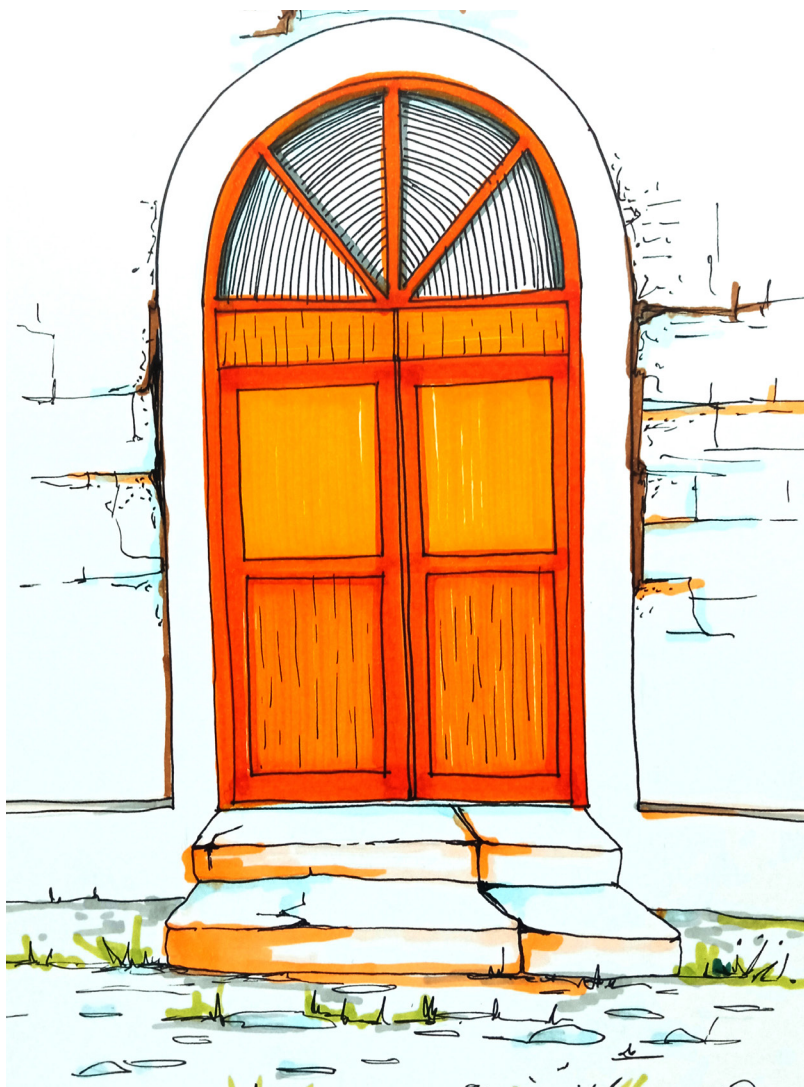
Detalle rústico

Técnica mixta.
29,7 cm x 21.0 cm
2024



Portal en azul

Técnica mixta
29,7 cm x 21.0 cm
2019



Portal en ocre

Técnica mixta.
29,7 cm x 21.0 cm
2024

Marco Vinicio Gahona Aguirre

Marco Vinicio Gahona Aguirre nace en la ciudad de Loja, el 13 de febrero de 1970, es arquitecto por la Universidad Técnica Particular de Loja y Master en Desarrollo Comunitario por la Universidad Nacional de Loja. Se ha desempeñado en diferentes instituciones públicas y privadas; Director de Planificación y Desarrollo de los Gobiernos Autónomos Descentralizados Municipales de los cantones Zapotillo y Pindal. Ha sido Director Distrital del Ministerio de Educación en los Distritos 11D01 Loja y 11D02 Catamayo – Olmedo – Chaguarpamba.

Ha sido Director Ejecutivo en la Fundación Uriel. Ha participado en eventos de capacitación relacionados con el bambú, con lo cual ha desarrollado de manera particular el diseño y elaboración de artesanías, mobiliario y estructuras a base del uso de Guadua Angustifolia. Ha sido docente invitado en la Escuela de Arquitectura de la UTPL y actualmente es docente de pregrado en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Internacional del Ecuador, Sede Loja.

Su inicio en la pintura y el dibujo se produce a temprana edad y se perfecciona durante su formación universitaria, sin embargo, esta actividad fue relegada por mucho tiempo. Actualmente ha retomado la producción artística en el ámbito del dibujo, la pintura y la escultura y combina la docencia universitaria con esta pasión. Su propuesta se fundamenta en el registro de escenas comunes y ordinarias, sin preparación alguna de la escena o de personajes, tratando en todos los casos comunicar la riqueza de la cotidianidad.

La técnica que se ha utilizado en más de un centenar de obras es la acuarela, cuya transparencia en las manchas y rapidez en el trazo, se armonizan en el colorido de todos los temas tratados. También ha trabajado en técnicas secas como la sanguina, lápices de color y de grafito, todas sobre un soporte de cartulina blanca, gris o negra y en papel kraft. Además, ha realizado obras con el uso de pluma estilográfica, el óleo y acrílico. Ha participado como expositor en dos muestras colectivas en la ciudad de Loja.



El arte fundamentado en la representación gráfica costumbrista, pintura de género, síntesis gráfica y la figura humana.

La producción artística desarrollada por el autor durante este periodo ha sido dedicada al registro gráfico y pictórico de algunos elementos catalogados de interés patrimonial, como edificaciones, templos y plazas, propias de la arquitectura lojana; además de testimoniar oficios, escenas, personajes y otros elementos de la cotidianidad y tradición popular de Loja. Las limitaciones y restricciones impuestas debido a la vigencia de la pandemia del Covid, generaron las condiciones propicias para poder desarrollar toda la propuesta que hoy sale a la luz.

La característica principal de la obra propuesta es la demostración de que, en lo ordinario, en lo común, en aquello desapercibido por la gran mayoría, se puede descubrir "belleza". Para esta obra no se prepara la escena o a los personajes, simplemente se busca resaltar la esencia del instante y hacer una composición armoniosa que pretenda causar la reflexión consiente en la comunidad sobre todo aquello que transcurre ante nuestros ojos y no lo disfrutamos debido a que lo hemos vuelto simplemente invisible y falto de valor. Con estos enfoques, no se trata sólo de documentar un registro pictórico de la vida cotidiana, sino también de plantear temas de reflexión sobre los valores, la identidad social y las transformaciones culturales.

La "pintura de género", el arte en lo común.

El arte rupestre, del cual tenemos registros muy interesantes gracias a su protección en improvisados refugios y precarios habitáculos naturales que también se constituían en el soporte de estas manifestaciones, se caracteriza por la representación de las actividades cotidianas y elementos del entorno: la figura humana y la caza, animales y el entorno natural. Es una de las primeras intenciones de comunicación gráfica del ser humano, valiéndose para ello, de recursos tan limitados como sus dedos y manos, improvisados "pinceles", carbón, pigmentos minerales, sangre, grasas, rocas y huesos. Esta cotidianidad ilustrada, que hoy se cataloga como "arte", en su momento fue una necesidad de comunicación y sobretodo, de dejar marcada una huella o impronta en un territorio dominado y determinado.

Con el transcurso del tiempo, el arte pasó a ser una manifestación exclusiva para quienes amasaban el poder político y económico, por lo tanto, los géneros y técnicas desarrollados en toda esta época se apegaban a sus intereses e ideologías: retratos, festines, mitología y escenas heroicas (Gombrich, 1997). Sin embargo, la obra de artistas revolucionarios de su época ha permitido que el arte se

torne en una expresión cuyo lenguaje e interpretación resulte alcanzable, registrando entre sus temáticas cuestiones ordinarias, comunes e incluso vulgares. Podemos citar algunos ejemplos relevantes de este género: "La lechera" (1660) del holandés Johannes Vermeer, "Anciano" del español Antonio Cabral Bejarano. Se retratan escenas sobre el trabajo, de la vida cotidiana, oficios, festividades, entre otras (Singulart, 2020).

Esta manifestación artística pictórica es lo que hoy se conoce como "pintura de género", considerada inicialmente como de una categoría inferior a los otros géneros de la pintura (Berger, 2016), pero que, gracias a la obra de grandes maestros "costumbristas", especialmente a partir del Renacimiento, esta corriente logró posicionarse en un nivel relevante dentro del panorama artístico, elevando la cotidianidad a la categoría de arte, corriente artística protagonizada por personajes anónimos, comunes y corrientes (de Araya Cid, 2019). Así, lo que en su momento fue considerado trivial o vulgar, pasó a ser valorado como una forma legítima de expresión artística (Blanco Aparicio, 2019). Esta revalorización de lo ordinario y lo cotidiano subraya la importancia de las experiencias comunes en la construcción de la identidad cultural de una sociedad.

En el contexto latinoamericano, esta corriente artística se vinculó estrechamente con la identidad cultural y la construcción de una memoria histórica en la que se retrataban los rasgos distintivos de cada lugar y región, con sus trajes y atuendos y sus prácticas cotidianas. Artistas como José María Velasco y Gómez – Obregón en México o Rafael "Tefo" Tufiño Figueroa en Puerto Rico utilizaron esta forma de representación gráfica para mostrar la vida del pueblo y hacer visible lo que antes era invisible en el ámbito artístico.

La comunicación gráfica, ha sido, a lo largo de la historia, una imperante necesidad de la humanidad. A medida que las técnicas, recursos, materiales y géneros, se fueron perfeccionando, los artistas desarrollaron una mayor habilidad para dominar el trazo, el boceto, la proporción, la perspectiva, el detalle y la cromática, para convertirse en arte, como una manifestación capaz de transmitir emociones, pensamientos y experiencias de una manera más profunda y compleja.

En este contexto, la obra desarrollada y que hoy se presenta pretende establecer y crear un registro visual sistemático de oficios, tradiciones y prácticas que, lamentablemente, cada vez son menos frecuentes y visibles en la sociedad contemporánea local. Antaño,

por citar un ejemplo, era muy necesario y requerido el rol de los estibadores, apostados junto a los mercados, y cuya herramienta de trabajo era su carreta fabricada en madera, con un solo eje y un par de ruedas; una de sus versiones ya ahora extintas, haladas por un asno o una mula, y la otra versión de la cual hay un poco menos de una decena de ejemplares, se desplazan gracias a la fuerza de su propietario.

Como este ejemplo, se han considerado diversos personajes realizando oficios que en poco tiempo más, seguramente ya no serán visibles en nuestro entorno. Un vendedor de “raspados o de espumillas”¹, una escena en la tienda del barrio, una mujer indígena que recorre las calles vendiendo los productos de su huerta, entre otros, simplemente desaparecerán. La naturalidad en la representación de estas escenas, la expresividad de los rostros y gestos, la emotividad de las acciones y la improvisación del entorno, son los elementos que contribuyen a crear composiciones armónicas, vigorizada con los principios fundamentales del dibujo y la pintura. A través de este enfoque, se busca capturar la

esencia de cada momento, sin artificios ni adornos innecesarios y presentar una imagen fiel a la realidad cotidiana.

La simplicidad de lo complejo.

En paralelo, los géneros arquitectónico y urbano también se abordan con la misma actitud despreocupada que la “pintura de género”. Los elementos arquitectónicos y urbanos no se registran desde las perspectivas más tradicionales o las vistas más hermosas; gráficamente no se derivan de la contemplación típica del hecho arquitectónico o urbano. Se valora gráficamente el edificio o espacio público desde una óptica muy poco común, vistos desde un ángulo descuidado o tal cómo lo aprecia el ciudadano de “a pie”. Aunque la característica esencial de la obra realizada presenta una composición adecuada, con equilibrio, contraste y jerarquía, la intención es ofrecer una representación gráfica que refleje la vitalidad del lugar, más allá de su belleza superficial o su perspectiva más favorecedora.

También se han desarrollado temas de composición gráfica que simplifican las formas arquitectónicas, de modo que, el edificio o conjunto representado mantenga

¹ Raspado conocido en otras regiones como granizado, consiste en una bebida a base de hielo picado y algún extracto o jugo de alguna fruta. Se elabora manualmente en una máquina instalada en un triciclo. Espumilla es un postre típico ecuatoriano, de consistencia espumosa hecha a base de la guayaba.

su identidad y sea fácilmente reconocido por el espectador. Esta reducción de las formas a lo básico y elemental tiene como objetivo plasmar artísticamente el carácter y significado del edificio, en otras palabras, se constituye este ejercicio en una suerte de síntesis gráfica.

Esta propuesta artística puesta en común, se convierte en el medio idóneo para reflejar la vida cotidiana y los escenarios en los que ocurre, las tradiciones y los valores de diversas sociedades. Mediante la observación directa de los protagonistas en una escena común, se pretende capturar el instante vital que derive en una reflexión sobre las dinámicas sociales, económicas y culturales en cada contexto. Si finalmente se logra que, en el espectador, se produzca el recorrido de la simple mirada de la obra hasta llegar a una interpretación crítica de lo observado, entonces se habrá logrado el objetivo.

Bibliografía

- Blanco Aparicio, J. (2019). *La Pintura De Lo Cotidiano en La Francia Del Siglo Xviii. Creación Y Transformación Del Término «Pintura De Género» en La Historiografía Angloamericana: Del Realismo a Lo Cotidiano*. Cuadernos Dieciochistas, 20, 495–525. <https://031061mo3-y-https-doi-org.proxy.uide.edu.ec/10.14201/cuadieci201920495525>
- Berger, J. (2016). *Modos de ver*. Buenos Aire: Editorial Gustavo Gili.
- de Araya Cid, G. Á. (2019). *Géneros De La Pintura, Pintura De Género: Hacia Una Nueva Lectura De La Pintura De Castas*. Revista 180, 44, 17–28. [https://031061mo3-y-https-doi-org.proxy.uide.edu.ec/10.32995/rev180.Num-44.\(2019\).art-653](https://031061mo3-y-https-doi-org.proxy.uide.edu.ec/10.32995/rev180.Num-44.(2019).art-653)
- Gombrich, E. H., Torroella, R. S., & Setó, J. (1997). *Historia del arte* (Vol. 16). Nueva York: Phaidon.
- Singularart. (2020, junio 19). *Pintura de género: la estética de lo cotidiano*. Singularart. <https://www.singularart.com/blog/es/2020/06/19/pintura-de-genero-la-estetica-de-lo-cotidiano/>



Manzanilla, cebolla

Acuarela y tinta china sobre cartulina.

42,0 cm x 29,7 cm

2021



Hora del almuerzo

Acuarela y tinta china sobre cartulina.

29,0 cm x 26,0 cm

2021



A fuego lento

Acuarela sobre cartulina.
42,0 cm x 29,7 cm
2021

Angustia

Acuarela sobre cartulina.
29,7 cm x 42,0 cm
2021



Día de minga

Acuarela sobre cartulina.
29,7 cm x 42,0 cm
2020



La tienda

Acuarela sobre cartulina.
42,0 cm x 29,7 cm
2021



Pollera colorá

Acuarela sobre cartulina.
42,0 cm x 29,7 cm
2021



Zoe

Acuarela sobre cartulina.
21,0 cm x 21,0 cm
2020



Joaquín

Acuarela sobre cartulina.
72,0 cm x 50,5 cm
2021



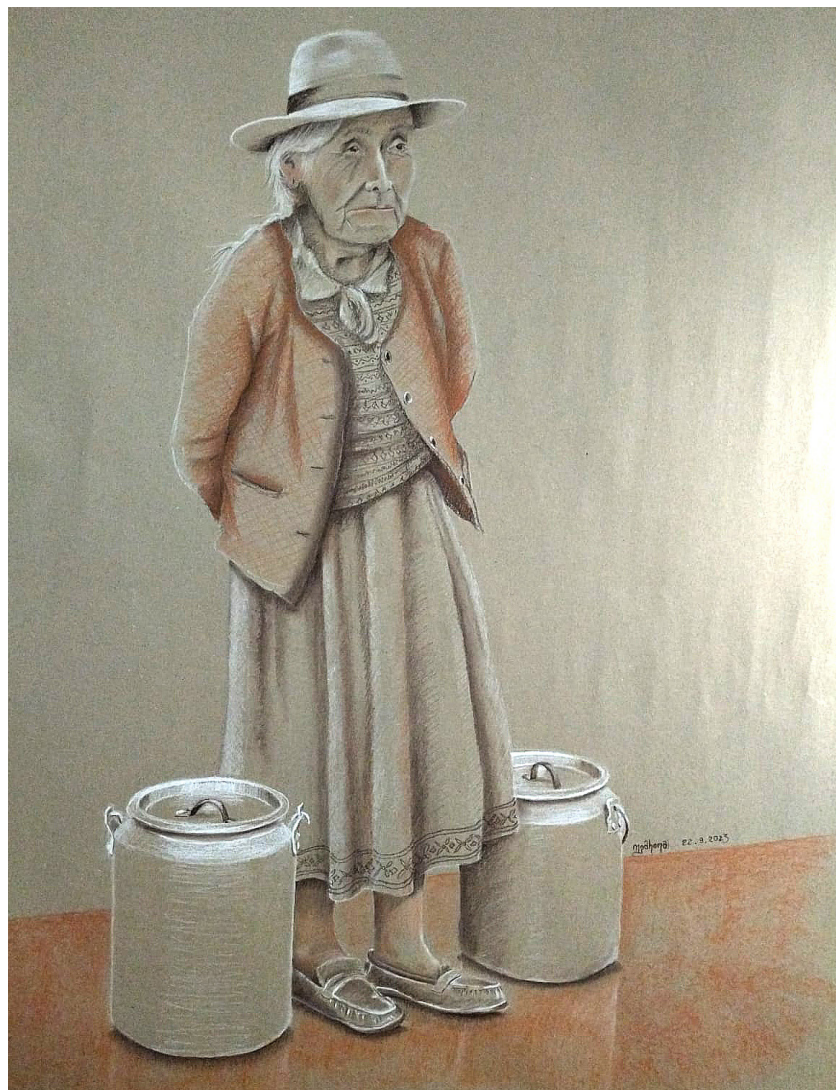
Carmelita

Sanguina sobre papel kraft
42,0 cm x 29,7 cm
2022



Descanso en el parque

Grafito y gel blanco sobre
cartón gris
21.0 cm x 20.0 cm
2024



Esperanza

Sanguina sobre papel kraft
90,0 cm x 70,0 cm
2023

“Esperanza”

Título dimensional
cual pétalos abiertos,
en el anhelo de la vida,
horizonte de sueños
que forman con sus letras
esa ansiedad palpitante de las almas,
en la búsqueda de auroras
vestidas de alegrías.
Ahí la figura de mujer
con sus años cargados de existencia
y la sobrecarga diaria,
de sus compañeros de lucha,
... sus lecheros.
que le piden
los ponga en el suelo
al ver el fatigado rostro de la anciana.
Símbolos que llevan en su esencia,
el rigor del trabajo cotidiano
estampa hermosa de mujer,
que evidencia el sacrificio,
sometido a una dura brega,
que no mira la edad
ni el paso del tiempo,
sino la prometedora esperanza,
de llevar el pan para el sustento,
vivencias de la mujer del campo
que gasta su energía
en esos menesteres
que pesan hasta el alma.

Esperanza,
generosa obra de genuinas manos,
de un artista de talla singular
que forja con destreza admirable
y con su mágico pincel,
plasmar con realismo total,
su obra, emanación de su corazón,
que vierte a raudales,
los sentimientos del autor
en su cuadro majestuoso.
Aplaudo con sincera admiración
arquitecto Vinicio Gahona
la genialidad de su creación.

Dra. Maruja Valdivieso¹

1 La doctora Maruja Valdivieso fue una destacada educadora y es una figura relevante en el ámbito cultural de Loja. Además, como escritora ha trascendido por su calidad y sensibilidad al abordar los temas sociales. También en el ámbito de la poesía ha marcado su particular huella por la calidad de sus versos, con los que trasmite mensajes profundos y conmovedores de la condición humana.



Pájaro en muelle

Sanguina y lápiz de color
42,0 cm x 29,7 cm
2023



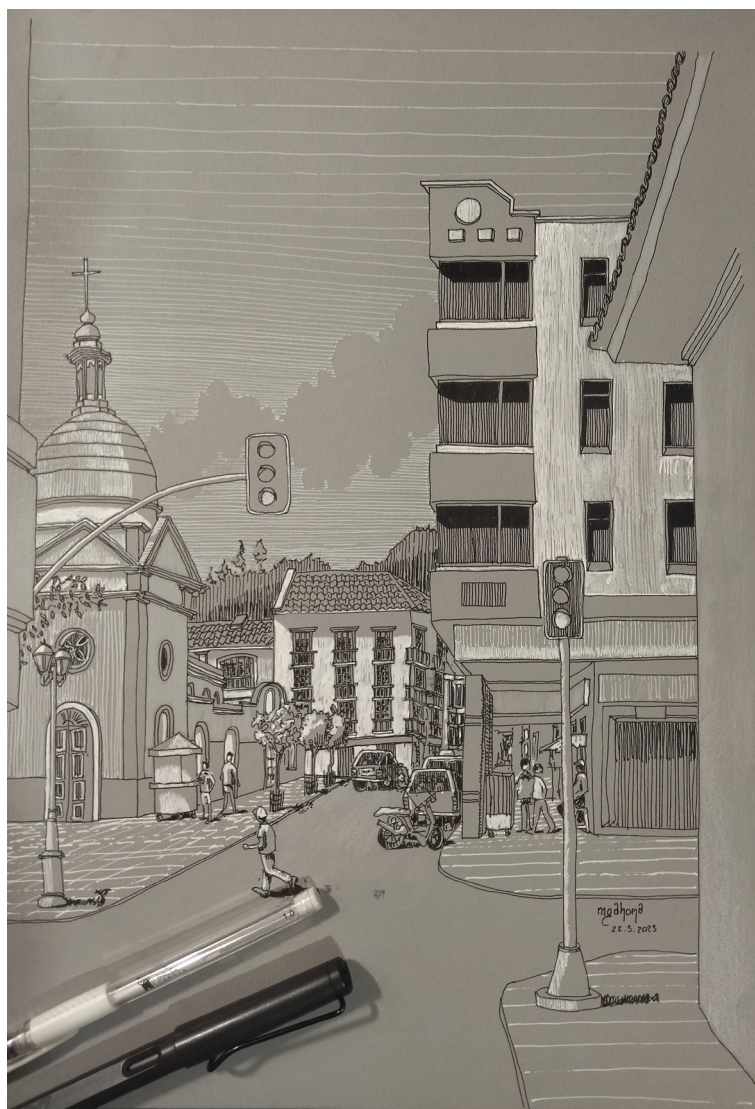
Kira

Lápiz de color y cartulina negra
21,0 cm x 21,0 cm
2022



Baloo

Lápiz de color y cartulina negra
21,0 cm x 21,0 cm
2022



Plaza e iglesia de San Francisco

Plumilla y bolígrafos de gel blanco sobre cartulina gris.
42,0 cm x 29,7 cm /2023

“Loja caminando”

Un hombre alto de tez blanca lleva la basura en el camión municipal.

Un metro más adelante una monja conduce y lleva un féretro

Diez metros más adelante un teatro vacío y cerrado.

Afuera de él un artista callejero al aire libre con su guitarra canta.

Cinco metros más adelante un vehículo con ventanas negras se pasa un “prohibido pasar” se bajan dos municipales regordetes y dicen ¡no se debe pasar!, a la gente que se ve acercar.

Diez metros más adelante un parque lleno de palomas con sublime viento, en él están sentados diez personas que ven su celular.

Cinco metros más allá, muchos ven abajo cuando caminan, algunos ven al frente mientras dan pasos, pocos ven al cielo cuando transitan.

La vida en Loja entre las calles Juan José Peña y Bolívar por la Mercadillo entre 17:15 y 17:25

Mg. Pablo Ruiz Aguirre¹

Tomado del poemario "Mosaico"

¹ Pablo Ruiz Aguirre es un destacado abogado y académico. Tiene una amplia y reconocida trayectoria en los ámbitos de la educación, la política y la investigación. Ha contribuido con diversas publicaciones en revistas y medios nacionales e internacionales, enfocadas en el análisis de las agendas políticas. Además es autor de tres libros de poesía, denotando su profundo interés por las artes. Desde 2022 es prorector de la Universidad Internacional del Ecuador, Sede Loja.



Museo Concepcionista

Acuarela y plumilla sobre
cartulina
42,0 cm x 29,7 cm
2022



Arquitectura colonial

Acuarela y plumilla sobre
cartulina
42,0 cm x 29,7 cm
2022



**Torre de Santo
Domingo**

Acuarela y plumilla
sobre cartulina.

21.0 cm x 14.8 cm
2024



**Calle Bernardo
Valdivieso**

Acuarela y plumilla sobre
cartulina.

21.0 cm x 14.8 cm

2024



Calle de Cuenca

Acuarela y plumilla sobre
cartulina.
21.0 cm x 14.8 cm
2024

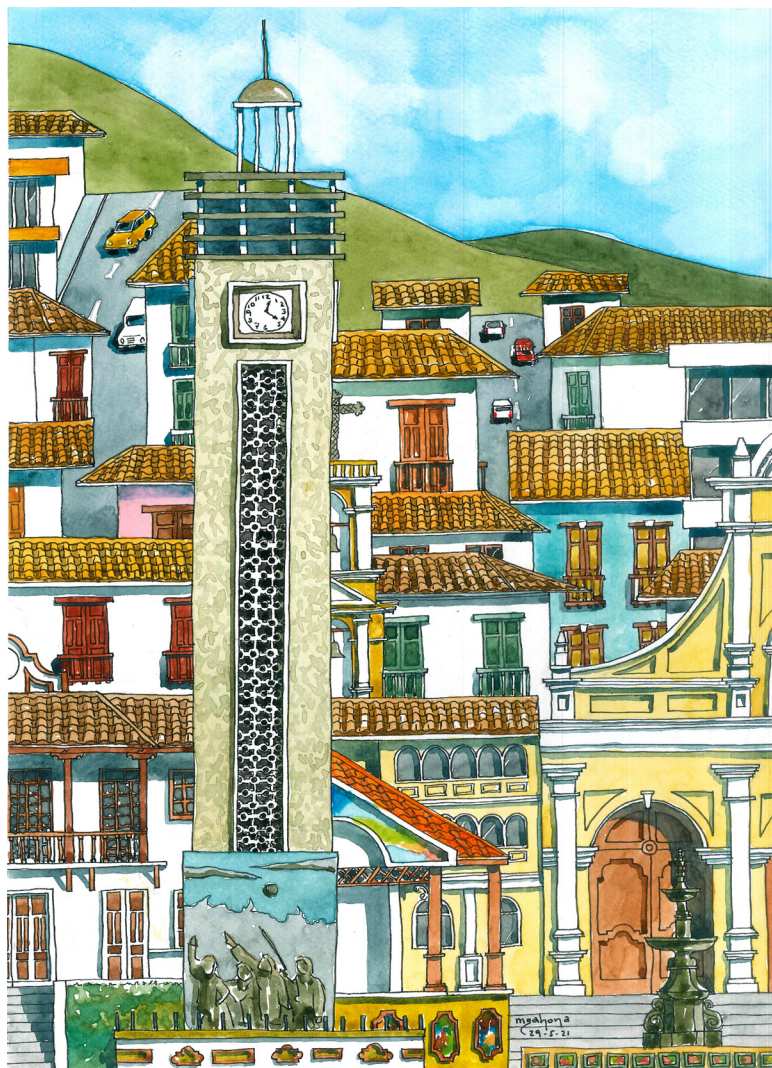


**Torre de
La Independencia**

Acuarela y plumilla sobre
cartulina.

21.0 cm x 14.8 cm

2024



Iglesia de San Sebastián

Acuarela y plumilla sobre cartulina.

42,0 cm x 29,7 cm

2021



Vilcabamba

Acuarela y plumilla sobre
cartulina.

42,0 cm x 29,7 cm
2021



Superhéroe

Acuarela sobre cartulina.
20,5 cm x 12,5 cm
2021



Romeriantes

Acuarela sobre cartulina.
50,5 cm x 72,0 cm
2021



Horizonte lojano hoy

Óleo sobre lienzo
70.0 cm x 100.0 cm
2023



**Fragmento de
“La creación de
Adán” modo boceto**

Pastel sobre cartulina negra
51.0 cm x 76.2 cm / 2024

David Steward Medina Jiménez

David Medina Jiménez es un arquitecto y artista visual con estudios de Maestría en Arquitectura, titulación a la que accedió gracias a una beca de excelencia académica para estudios de posgrado en la Facultad de Artes, de la Universidad Nacional de Colombia, en su sede de Bogotá. En su formación de pregrado ha sido reconocido por la Universidad Técnica Particular de Loja con la Beca de Excelencia de Méritos Académicos, en donde presentó una tesis con énfasis teórico, que llegó a ser difundida por el Colegio de Arquitectos de Pichincha. Así también, su tesis de maestría, desarrollada en la línea de investigación "Herramientas de representación y análisis arquitectónico", ha sido reconocida por el Consejo de Facultad de Artes de la UNAL como Tesis Meritoria, y por el Ministerio de Educación de Colombia como Tesis Honorífica.

Además, ha participado como ponente y panelista en la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad Técnica Particular de Loja, y la Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito. También, se ha desempeñado como profesor a tiempo completo en la Universidad Nacional de Chimborazo y en la Universidad Internacional del Ecuador en su sede de Loja, en donde actualmente comparte sus conocimientos.

Como investigador ha publicado el artículo "Caracterización gráfica de las interacciones de patrones alexandrinios en la Plaza Santander del Campus UNAL en Bogotá", en donde expone sus estudios sobre la aplicación de diagramas de puntos para representar de forma gráfica la relación entre patrones de composición.

Dentro de sus intereses y afinidades están la poesía, la teosofía y la literatura histórica, además de las artes liberales, con énfasis particular en la geometría, la aritmética, y la lógica. A su vez, esos intereses coinciden con su formación como Arquitecto en lo que refiere al dibujo artístico, la geometría, las matemáticas y la historia del arte, conocimientos que conforman la base teórica de su exploración y estudio de la figura humana a través del dibujo, motivo cardinal de sus composiciones gráficas. En ese sentido, en su trabajo es constante una suerte de dualidad o polaridad pendular y progresiva desde la fidelidad de sus dibujos con las figuras representadas, hasta la abstracción y reinterpretación formal de esas figuras mediante el arreglo rítmico de su geometría y proporciones.



Apuntes sobre el origen de la obra de arte: el florecimiento de su maculada concepción en el jardín del abismo.

Utopía es la belleza irrenunciable
María Zambrano

La estrechez entre realidad y representación tiene asidero en las raíces fundacionales del arte. En el caso del dibujo y la pintura, esa estrechez o proximidad es consecuente con el ideal sentimental de retener o congelar, a través de la representación realista, el motivo representado. Contrario a ese ideal, en la segunda mitad del decimonónico, Gottfried Semper propuso como horizonte para las artes, sus técnicas y medios de representación, la necesaria negación o enmascaramiento de la realidad (Semper, 1863a); es decir, el ocultamiento o supresión de todo atisbo de realidad en la ejecución de la obra artística. Al respecto de ese enmascaramiento, Worringer parece coincidir con la propuesta de Semper. Así, en 1908 Worringer atribuye a la imitación de la belleza natural una proyección o impulso sentimental, y la distingue de la estética, propia de la belleza del arte que más bien es de proyección abstracta y por lo tanto desprendida de la realidad (Worringer, 2008). Esto querría decir que las representaciones realistas pertenecen a un estadio distinto, incluso contrario a la voluntad del arte¹.

¹ Worringer atribuye a Alois Riegl la formulación del concepto “voluntad del arte”, al que describe como el momento de creación artística que precede al origen de la obra de arte (Worringer, 2008, pág. 58).

Por otro lado, la distinción entre imitación y abstracción es extrapolable a otras artes como la escultura o el teatro, donde también es patente una suerte de polaridad entre la imitación de la realidad y su abstracción formal. De hecho, es en el denominado teatro moderno donde es evidente la distinción transitoria entre el naturalismo promulgado por Stanislavsky, pseudónimo de Sergueievich Alexeiv; la ritualidad propuesta por su discípulo Jerzy Grotowsky; y la deformación sugestiva de la expresión corporal instituida por Eugenio Barba, aprendiz y heredero de ambas enseñanzas (Dolores, 2015). Es decir, en el teatro moderno la secuencia entre el naturalismo y la deformación de la expresión corporal encuentra su transición en la ritualidad escénica. Aquella transición es consecuente con el origen del teatro griego, caracterizado en sus primeras representaciones por su condición mimética (mímesis), y por tanto imitativa de la realidad (Azparren Giménez, 2017).

Ahora, ¿qué tienen en común el dibujo, la pintura, la escultura y el teatro? En el contexto propuesto la clave está en el concepto griego mímesis [μίμησις] que explica en sus orígenes su carácter imitativo de la realidad. En su obra Poética, Aristóteles concibe a la imitación como transversal al origen de las artes, y en particular de la poesía a la que describe como imitativa, y al poeta como imitador, como lo es también el pintor “o cualquier otro hacedor

de imágenes”² (Aristóteles, 1998, p. 32). Así también, el filósofo Anthony Preus atribuye a los pitagóricos la concepción de la existencia de los seres como imitación de los números, y del mismo modo reconoce en las sombras del mito de la caverna de Platón su sentido imitativo de la realidad, comparable a la imitación de las formas del Demiurgo (Preus, 2007). En este punto, es significativo señalar que Platón describe al Demiurgo como “constructor” o artesano ordenador del cosmos (Timeo, 2010).

En efecto, esa condición imitativa está presente en los primeros dibujos, pinturas o representaciones teatrales, y es contrastante de la condición abstracta de otras artes como la música, la danza y la arquitectura. Aún más, de acuerdo con Mallgrave, esas tres artes habrían sido homologadas por Adolf Zeising bajo el concepto de “artes cósmicas”³ (Mallgrave, 2013). En su Teoría de la belleza formal, Gottfried Semper ratifica esa concepción respecto a la música, la danza y la tectónica como artes cósmicas, precisamente en virtud de su condición diferenciada respecto de la naturaleza (Semper, 2014). Además, en la exégesis

propuesta por Semper sobre el alcance de la noción cósmica, es patente la síntesis de una polaridad dimensional: el orden universal y el ornamento de escala doméstica (Semper, 2014).

Junto con la abstracción, entre las llamadas artes cósmicas es posible reconocer su trascendencia de la utilidad como propósito. Aunque, con excepción de la Arquitectura, abstracción e inutilidad práctica no solo están presentes en la música y la danza, sino también en la literatura que comparte con ellas su condición diferenciada de la naturaleza. Al respecto, resulta significativa la estructura musical o musicalidad de la literatura referida por Andrzej Hejmej en su tesis doctoral *Musicality of a Literary Work* (Hejmej, 2000). De hecho, conceptos como composición, módulo, ritmo, escala, textura, compás, armonía, cromática, pieza y repertorio, son comunes entre la arquitectura y la música, e incluso semejantes a la sintaxis de la literatura que describe su estructura y orden. En el vocabulario musical, blancas y negras son comparables a los conceptos arquitectónicos de vacíos y llenos, y del mismo modo las palabras son comparables a módulos espaciales o tonales.

Por lo tanto, es posible reconocer no solo tres, sino al menos cuatro artes cósmicas: literatura, arquitectura, música y danza. En este punto, conviene precisar que la formulación tripartita de las artes cósmicas señalada por Zeising y

2 Para Aristóteles, lo imposible debe ser referido a la poesía, que es imitativa de lo mejor, o a su vez “a la opinión corriente” (Aristóteles, 1998, pág. 34). Del mismo modo, Aristóteles describe tres modos de imitación: “... o como las cosas eran o son, o como se dice, y se supone que son, o como deben ser” (Aristóteles, 1998, pág. 32).
3 De acuerdo con Mallgrave, habría sido Zeising y no Semper el primero en homologar arquitectura, música y danza como “las artes cósmicas”, definidas así por las leyes universales de la euritmia, y fue quien además acuñó las expresiones “unidad macrocósmica” (simetría) y “unidad microcósmica” (proporción), también empleadas más tarde por Semper (Harry Francis Mallgrave 2013, 32).

Semper refiere a sus orígenes. Quizá fuera por ello que otras artes como la pintura o la escultura quedaron excluidas de esa formulación, pues en su génesis prescinden de la abstracción como horizonte o proyección.

Así, aunque es atribuible a los primeros dibujos o representaciones su desprendimiento de la inmediatez que supone un fin utilitario, también es posible reconocer en los motivos de los primeros dibujos un sentido narrativo, es decir útil, acaso como consecuencia de preceder a la palabra. En este caso, la realización de esos dibujos pudo haber sido concebida como registro testimonial de aquello que, a juicio de su hacedor, merecía ser conservado y expuesto para la posteridad, o quizá lo fuera como un intento de trascender su fugaz existencia. Consumada esa posteridad, el polvo del tiempo ha secundado la identidad y autoría de esos registros, a los que más tarde exploradores y arqueólogos denominarán pictogramas o petroglifos.

Sea como fuere, aquello sugiere una razón de consecuencia con la emancipación de la belleza de quien pretenda ser su autor. Al respecto, en el prefacio de *El retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde señala a modo de manifiesto que la belleza es atribuible al artista, y a su vez, el propósito del arte es ocultar al propio artista (Wilde, 2012). Aquello resulta significativo en el contexto aquí propuesto, pues el tema central de la novela de Wilde, que de hecho es una de las más celebradas obras del escritor inglés, gira en torno a una pintura, precisamente un retrato.

En efecto, en la novela es el retratado y no el retrato quien conserva su esplendor inmaculado, y del mismo modo, es el artista quien hace del retrato una entrega de sí mismo, aún consciente de la contradicción y sacrilegio que ello supone. Es decir, Wilde invierte los roles de la obra de arte y del artista advertidos por él mismo en el prefacio antes referido. Así, de acuerdo con Wilde es propósito del arte suprimir cualquier atisbo identitario de su autor, pues es al espectador y no al artista a quien revela, por el contrario, al artista le corresponde crear una belleza exenta de todo propósito utilitario y de toda moralidad para ser admirada infinitamente (Wilde, 2012).

De acuerdo con ese razonamiento, descubrir la belleza es un rol que le corresponde al artista, quien a su vez es cubierto y secundado después por el brillo de su propio descubrimiento, o más bien de su obra como hallazgo, contribución y ofrenda a esa misma belleza. Una vez ocultado el artista, le corresponde al espectador descubrirla de nuevo, pero no sólo eso, sino descubrirse también en ella. Ese parece ser el afán por capturar un rayito de belleza, una chispa de su fuego a modo de lumbrera. Sin embargo, no deja de ser una belleza incompleta. Y quizá por ello la plenitud de cada obra tampoco le corresponde al artista, sino a quien hace de su contemplación un medio para evocar su propia sensibilidad y su propia belleza.

En efecto, la obra de arte trasciende las limitaciones del propio artista que la revela. Esa revelación es comparable a la dualidad caos-germen señalada

por el filósofo francés Gilles Deleuze como el primero de cinco caracteres por él propuestos, y que son inmanentes al concepto del diagrama, los otros cuatro son: el orden, su eventual derrumbamiento en forma de trazos y manchas, la consecuente dilución de sus semejanzas respecto del motivo que representan, y finalmente la instauración de un abismo ordenado⁴ (Pintura. El Concepto De Diagrama, 2008). Del mismo modo que Deleuze, Wilde propone la paridad vicio-virtud para describir los materiales de trabajo del artista (Wilde, 2012). En esa misma línea, Nietzsche reconoce en la tragedia griega la síntesis de la polaridad de lo apolíneo y lo dionisiaco (Nietzsche, 2014). Es decir, el contraste resulta ser una constante entre los referidos autores al momento de describir el origen de la obra de arte.

En ese orden, la dualidad caos-germen es comparable a la paridad vicio-virtud. Por lo tanto, el artista está llamado a sublimar lo ineludible desde su disciplina, y a elevar a la categoría de arte las necesidades más elementales. Ahí radica la trascendencia de la obra artística del fin utilitario para ser proyectada hacia el sublime altar de la belleza. Así también, el florecimiento del arte es inmanente a la profundidad de sus raíces más remotas. Esto es consecuente con el caos referido por Deleuze como condición ineludible en la concepción de la pintura como obra de arte. Así, del ordenamiento de la fatalidad deviene su enaltecimiento artístico.

4 El concepto de “abismo ordenado” es señalado por Jean Grenier a propósito del catálogo de pinturas de Michaux (1946-1966), y referido por el propio Deleuze para ilustrar sus reflexiones (2008, pág. 91).

A su vez, de la institución del orden deviene su contraste respecto del caos que lo precede. Esa es la tarea del artista, instituir el orden en el caos, y transmutar el vicio en una virtud.

En el contexto de la cultura judeo-cristiana, resultan elocuentes los primeros versos del libro del Génesis, pues refieren a un desorden que es predecesor, y acaso precursor del paraíso, el huerto apartado y ordenado por Dios⁵. De hecho, aquello parece ser una constante en la abstracta redondez de las Escrituras, pues, la dualidad caos-germen vuelve a ser recreada en el pasaje del diluvio que precede a una nueva esperanza, así como los cuarenta años en el desierto que preceden a la Tierra Prometida, y del mismo modo el sacrificio de Cristo que precede su resurrección y salvación, o los libros del Apocalipsis que preceden su segunda venida.

Entonces, el rol del artista es emancipar la obra de arte del caos del que proviene, y de esa emancipación resulta su germen. Pero, también es responsabilidad del artista reconocer desde su sensibilidad sus propias fronteras. Pues, bien señala Paul Valéry, una obra de arte nunca es terminada, tan solo está abandonada (Valéry, 1990). Fuera de silogismos, es posible inferir que el caos descrito por Deleuze es análogo al ensayo errado que precede a la obra final. En este

5 Además de la cultura judeo-cristiana, el vaivén del contraste sucesivo es patente en la fusión entre naturalismo y espiritualismo en la religión védica, el rol reformador de Krishna en el caos social y religioso de la India primitiva, o la síntesis egipcia entre religión y ciencia (Schuré, 2024)

punto, conviene referir el relato sufí del Artista, presentado por Isabelle Chang como herencia de la oralidad de la Antigua China. En el relato, un rey enfurecido arremete contra el artista que lo ha hecho esperar un año por el encargo de la pintura de un gallo, solo para verlo pintar ante sus ojos incrédulos, y en solo cinco minutos, el más bello de los gallos, y descubrir después en su taller incontables ensayos errados: "Su majestad, explicó el artista, me toma un año aprender a pintar en cinco minutos el más bello de los gallos" (Chang, 1969, pág. 46) (traducción propia).

En ese sentido, parece seguro afirmar que la obra de arte deviene del florecimiento de una concepción marchita y maculada. Por consiguiente, al origen de la belleza como manifestación del orden le precede un inmanente y necesario desconcierto. Y del mismo modo, al esplendor de su deleite le precede la sublimación de su fin utilitario. Así, el culmen de la creación artística parece estar orientado a la abstracción, entendida como la domesticación de un preexistente orden cósmico.

Bibliografía

Aristóteles. (1998). *Poética*. (Á. J. Cappelletti, Trad.) Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Azparren Giménez, L. (2017). Sobre los orígenes del teatro griego. *Akados* (Universidad Central de Venezuela), 19(1-2), 83-103.

Chang, I. (1969). *Tales from Old China*. New York: Random House.

Deleuze, G. (2008). *Pintura. El Concepto De Diagrama*. Buenos Aires: Cactus.

Dolores, M. G. (2015). *La presencia escénica del individuo: análisis conceptual y empírico de los factores determinantes* (Tesis doctoral). Murcia: Universidad Católica de Murcia.

Hejmej, A. (2000). *Musicality of a Literary Work*. (L. Davidson, Trad.) Berlin: Peter Lang.

Nietzsche, F. (2014). *El nacimiento de la tragedia*. En F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia. El caminante y su sombra. La ciencia jovial* (G. Cano, Trad., págs. 1-155). Madrid: Gredos.

Platón. (2010). *Timeo*. (J. M. Zamora Calvo, Trad.) Madrid: Abada Editores.

Preus, A. (2007). *Historical Dictionary of Ancient Greek Philosophy*. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc.

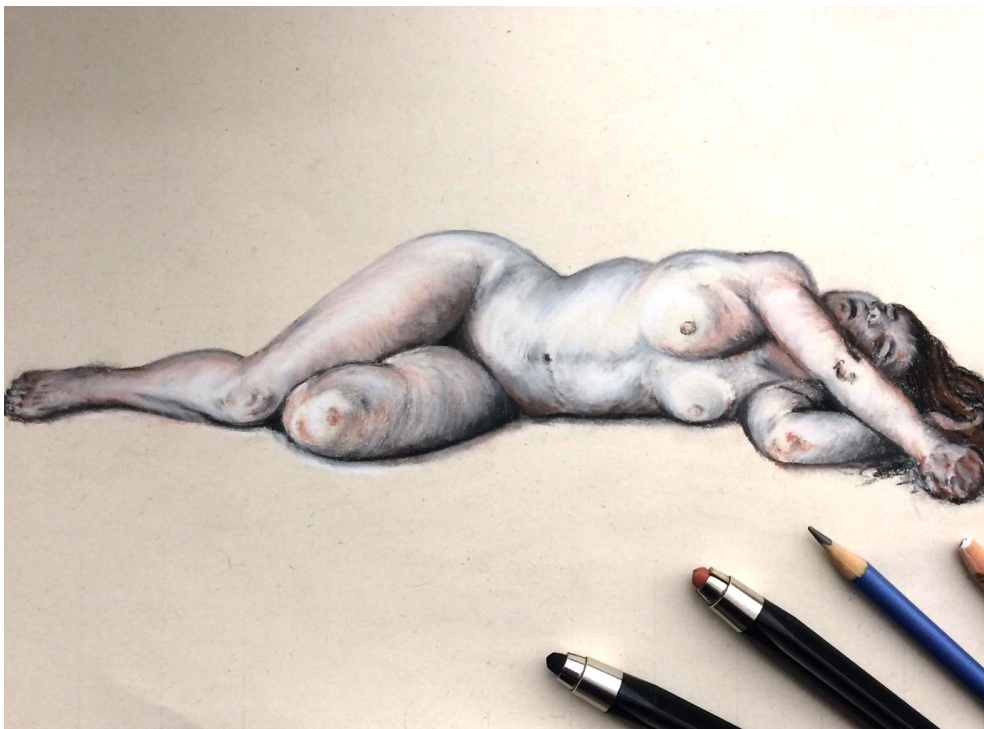
Schuré, E. (2024). *Los grandes iniciados*. Barcelona: Milla.

Semper, G. (2014). *Teoría de la belleza formal* (Obra inédita. Fragmento, 1886-1889). En A. Armesto, *Escritos fundamentales de Gottfried Semper. El fuego y su protección* (págs. 233-256). Barcelona: Arquia.

Valéry, P. (1990). *Teoría poética y estética*. (C. Santos, Trad.) Madrid: La balsa de la medusa.

Wilde, O. (2012). *El retrato de Dorian Gray*. Bogotá: Nomos.

Worringer, W. (2008). *Abstracción y naturaleza*. (M. Frenk, Trad.) Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.



La mujer del levita.
Original de Antonio Julián
Garay Caicedo

Lápices de colores sobre papel
21.0 cm x 29.7 cm. 2021



El silencio.
Escultura Original de
Marco Tobón Mejía
Lápices de colores sobre papel
29.7 cm x 21.0 cm. 2021



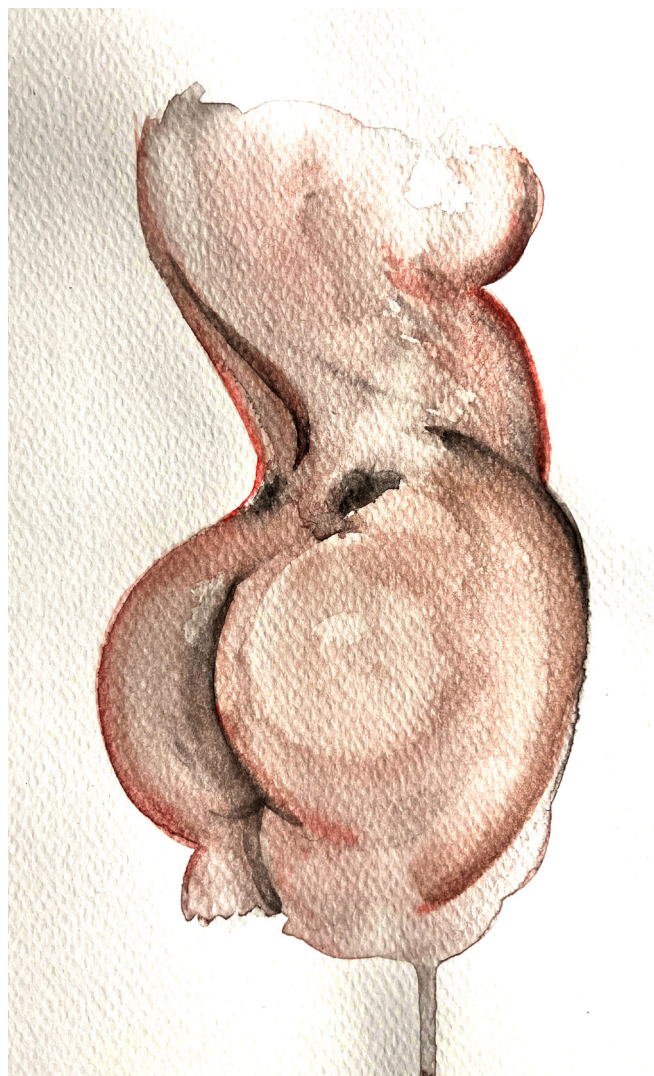
Eva 003

Tinta china sobre papel
29.7 cm x 21.0 cm
2021



Eva 004

Tinta china sobre papel
29.7 cm x 21.0 cm
2024



Eva 005

Acuarela sobre papel
29.7 cm x 21.0 cm
2024



Eva 006

Tinta china sobre papel
29.7 cm x 21.0 cm
2024



Eva 007

Tinta china sobre papel
29.7 cm x 21.0 cm
2024



Eva 008

Acuarela sobre papel
21.0 cm x 29.7 cm
2024



Bathshaba I

Grafito sobre papel
21.0 cm x 14.8 cm
2025



Bathshaba II

Grafito sobre papel
21.0 cm x 14.8 cm
2025



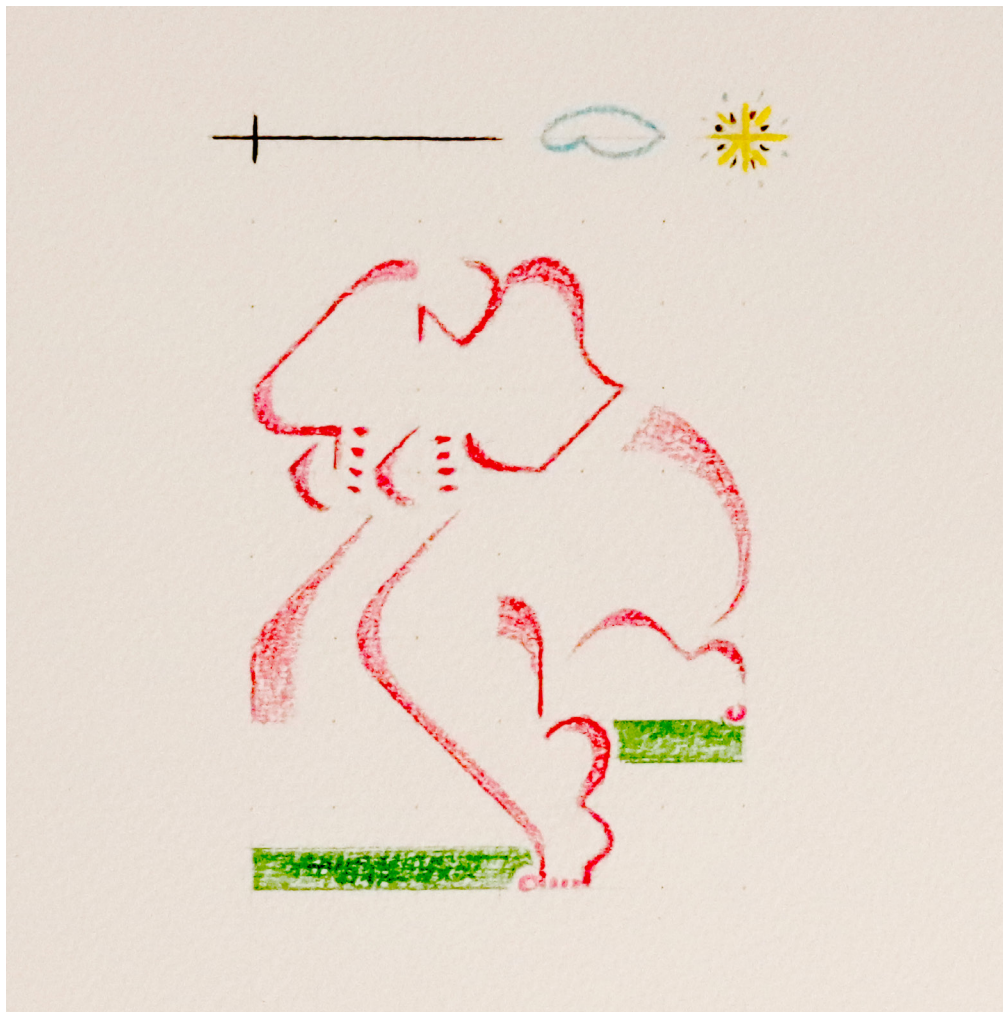
Bathshaba III

Lápices de colores sobre
papel
21.0 cm x 14.8 cm
2025



Bathshaba IV

Lápices de colores sobre
papel
21.0 cm x 14.8 cm
2025



Bathshaba V

Lápices de colores sobre
papel
21.0 cm x 14.8 cm
2025

El arte de trazar senos (y otras funciones trigonométricas)

Por José Miguel Mantilla Salgado¹

«Todo es esferas y cilindros»².
PAUL CÉZANNE

Los artistas de las vanguardias denominaban “artistas de temperamento” a ciertos pintores de todas las épocas que, según ellos, comprendían profundamente la esencia del arte. Cézanne era su favorito. Él había decretado la necesidad de tratar la naturaleza a través del cilindro, la esfera y el cono.

En el mundo pictórico de Cézanne —como en el de Poussin, Rafael y Jeanneret— subyace un orden trascendente, metafísico, geométrico, sin que se abandone la representación del mundo físico. ¡Ellos lo quieren todo! Así, el ejercicio dialógico entre el plano físico y el metafísico ofrece la experiencia de un juego libre, infinito, en el que el individuo puede expresar tanto sus impulsos sensoriales, como su racionalidad. A través de este juego, el artista se emancipa de las restricciones de la razón pura y de los deseos meramente sensoriales, para adentrarse en la búsqueda de un equilibrio dinámico, siempre insatisfecho. En esa tensión, surge lo bello.

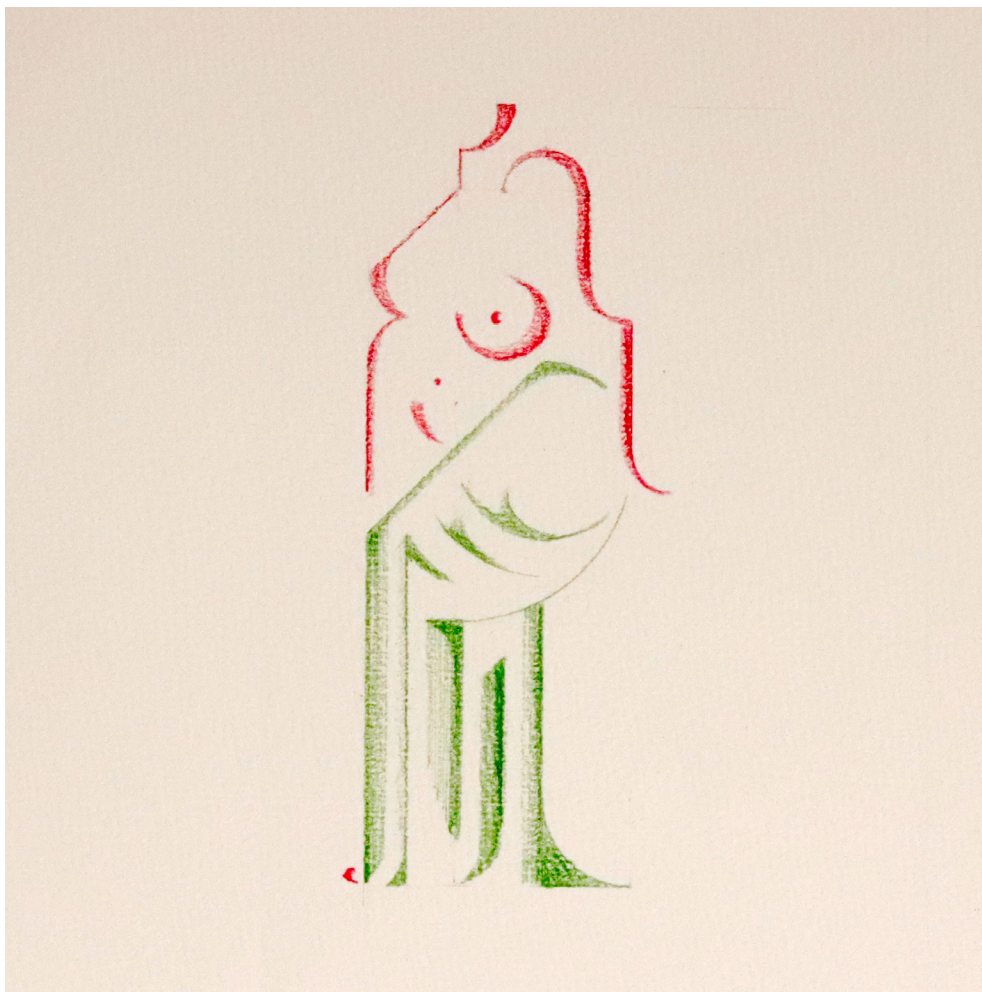
El mundo físico nos presenta una manzana, mientras que el mundo metafísico nos ofrece un conjunto de formas delimitadas bajo el concepto de círculo. El primero nos presenta un paisaje montañoso, y el segundo nos ofrece una serie de triángulos y rectángulos de colores y ritmos vibrantes. El primero nos presenta al más armónico de los seres creados: la mujer, y el segundo se despliega hasta rozar los límites del repertorio de las oscilaciones sinusoidales. Ya no es el artista quien actúa, sino el Universo.

Desde estas páginas se anuncia que hay un nuevo miembro en la logia de los “artistas de temperamento”: el señor Íñigo Rosas³.

1 José Miguel Mantilla Salgado es Doctor en Arte y Arquitectura por la Universidad Nacional de Colombia y Máster en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña. Entre sus áreas de interés está la Historia y Teoría de la Arquitectura. Actualmente es profesor de la carrera de Arquitectura, del Colegio de Arquitectura y Diseño Interior de la Universidad San Francisco de Quito.

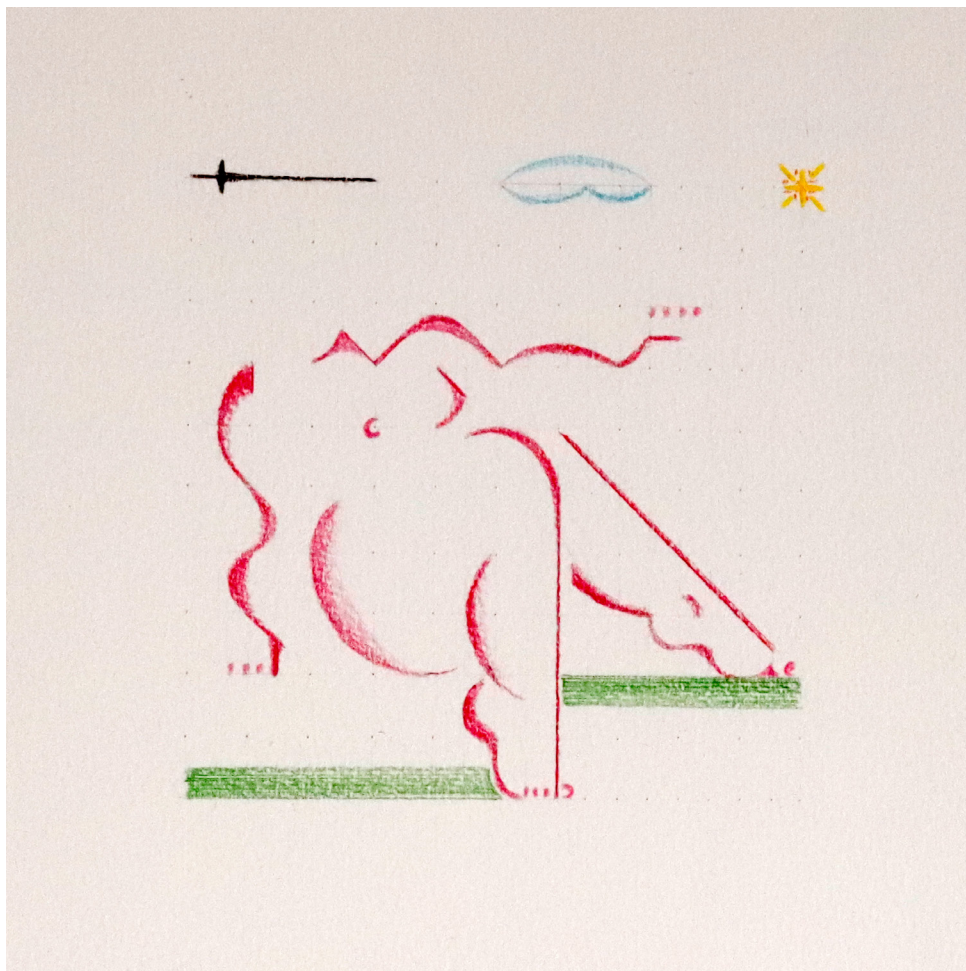
2 Jeanneret, Charles-Édouard, y Amédée Ozenfant, « Sur la plastique », L'Esprit Nouveau, 1920, n.º 1, 43.

3 Íñigo Rosas es el pseudónimo o nombre artístico de David Medina Jiménez.



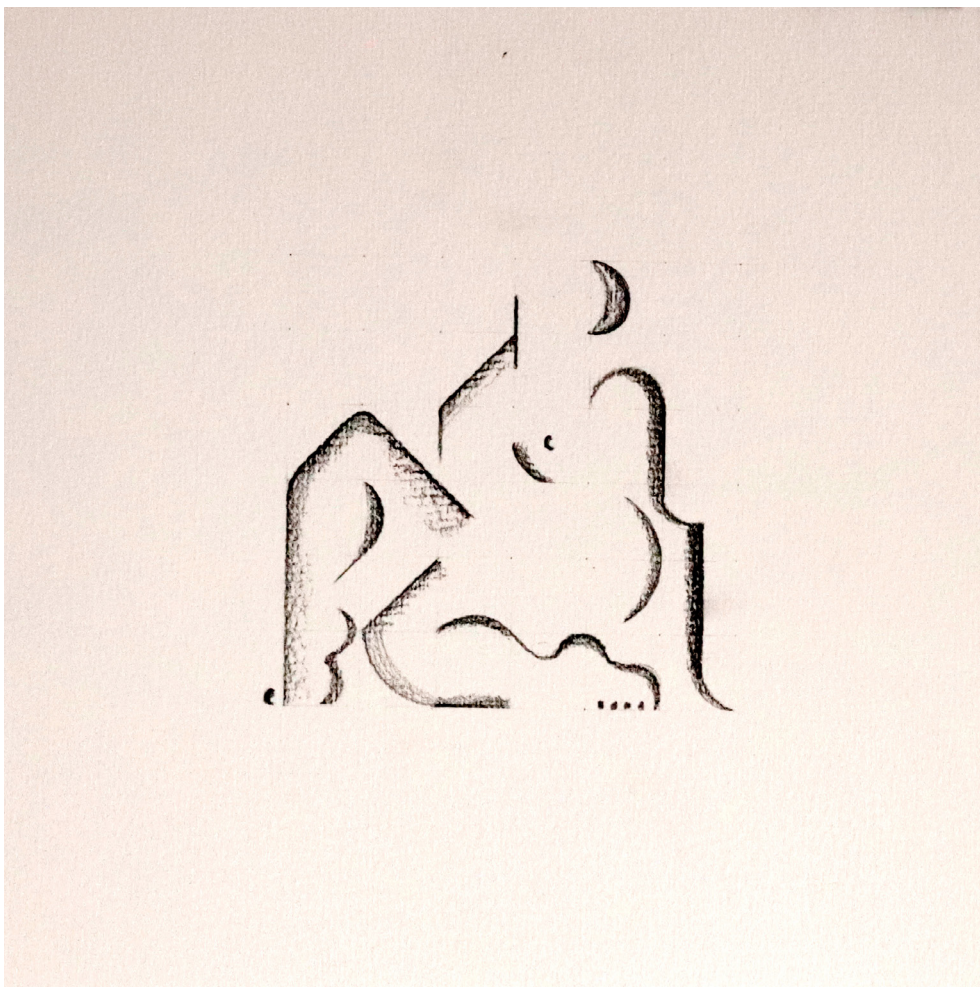
Bathshaba VII

Lápices de colores sobre
papel
21.0 cm x 14.8 cm
2025



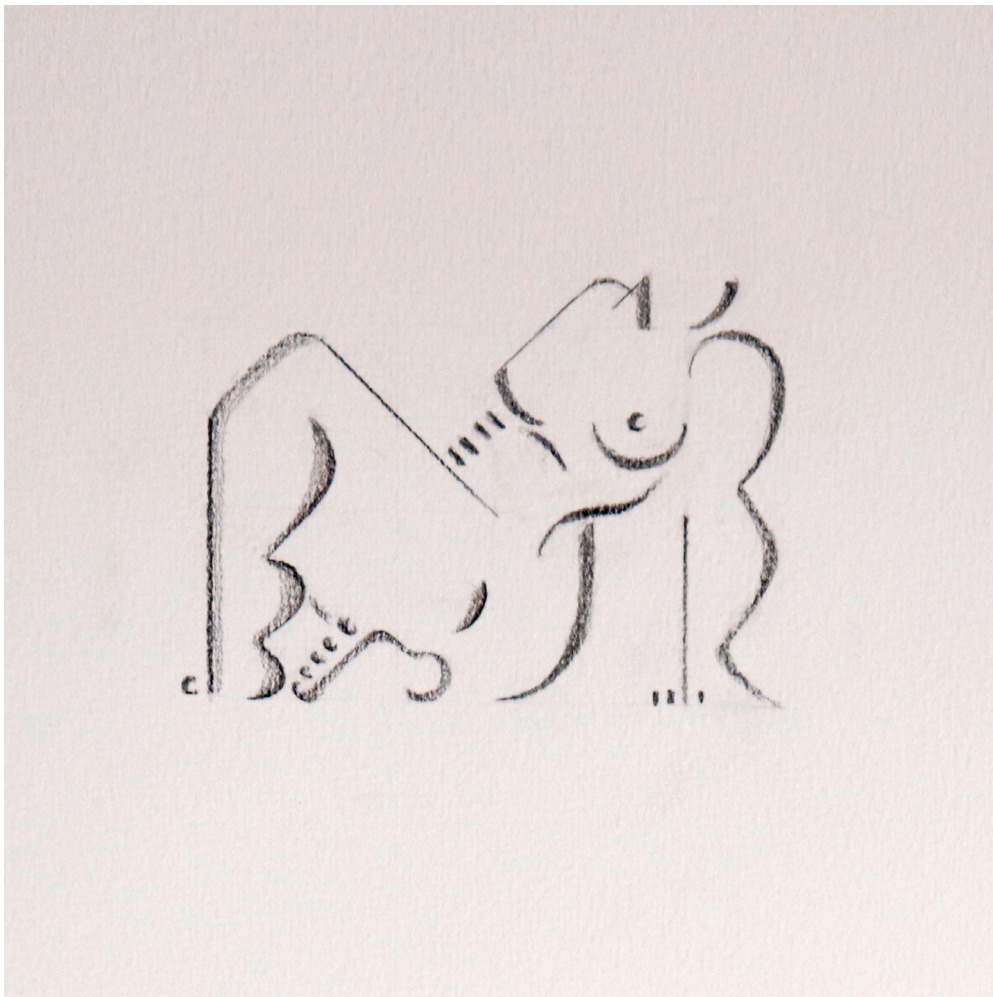
Bathshaba VIII

Lápices de colores sobre
papel
21.0 cm x 14.8 cm
2025



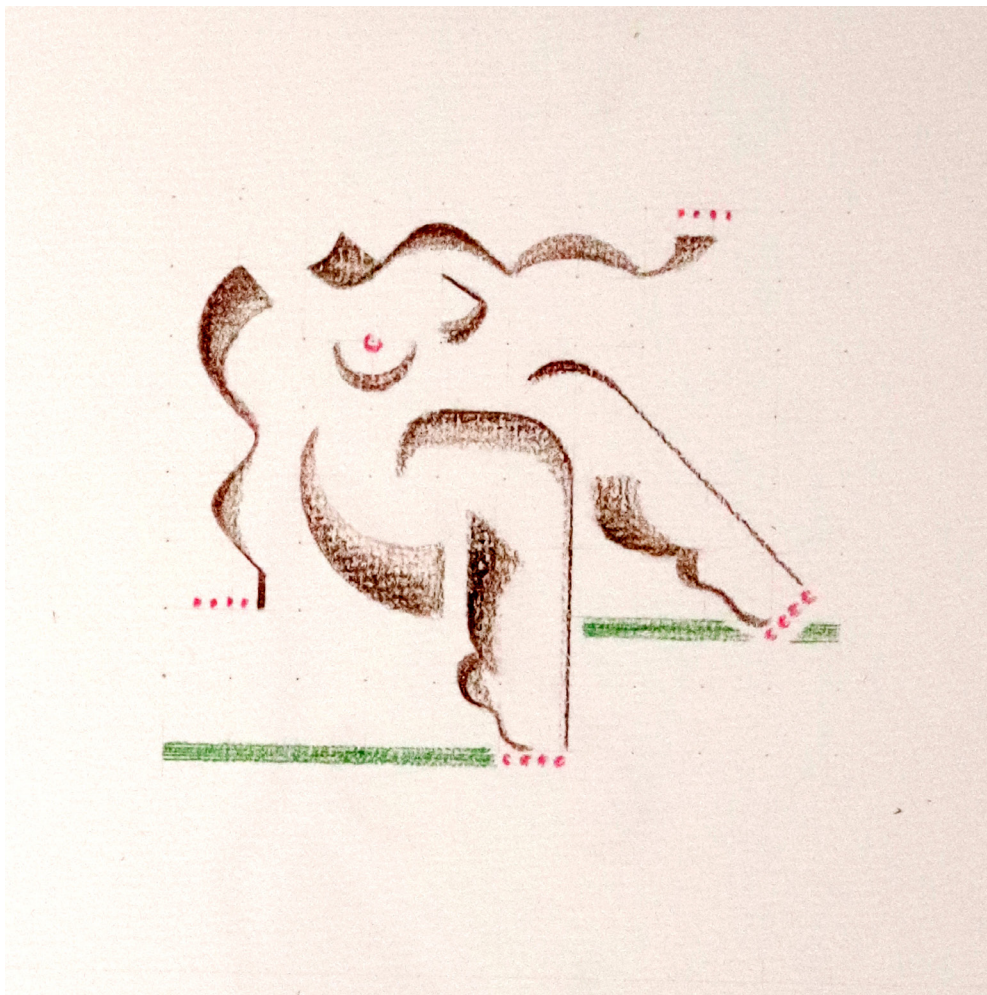
Bathshaba IX

Lápices de colores sobre
papel
21.0 cm x 14.8 cm
2025



Bathshaba X

Lápices de colores sobre
papel
21.0 cm x 14.8 cm
2025



Bathshaba XI

Lápices de colores sobre
papel
21.0 cm x 14.8 cm
2025

El dibujante como escritor.

Por Juan Carlos Aguilera¹

Al observador apresurado, estas representaciones del cuerpo femenino, en tres series, no deja de causarle una impresión fuerte y a la vez misteriosa. En ellas, la relación entre lo abstracto y figurativo es determinada por el impulso de la línea geométrica para capturar el cuerpo vivo. Son imágenes que guardan un parecido superficial, sin que sean copias de un modelo; por el contrario, son creaciones que se oponen a la fidelidad del mismo. Superan la condición propia de la representación para avanzar hacia la presentación de la geometría encantada por la vida.

El rigor rectilíneo sobre la templada superficie, adquiere espesores para llegar a constituir indagaciones sobre el volumen. No hay que olvidar que, en su sequedad, la línea es una expresión honesta, incapaz de ocultar o de mentir. Es una clara y abierta declaración plasmada sobre una superficie. Tal vez sea Lucio Fontana² quien más ha llevado al límite esta afirmación. Un trazo como un corte sobre la superficie en el cual no hay ambigüedad o doble sentido. De la misma forma,

la línea en grabado – como en Durero³ - es un trazo sobre una superficie dura y, a la vez, sensible en oposición a los indefinidos e inexistentes trazos que hacen que la sombra sea la que defina los volúmenes – como en Rembrandt⁴.

En este caso, David Medina utiliza, como si fuese un escritor, la línea y el signo para escribir mediante representaciones de espadas, nubes y estrellas, tensas líneas que reafirman la indisoluble oposición entre lo cóncavo y lo convexo, entre la línea recta y la curva, angulosos trazos a 45° y su correspondiente complemento con sinuosas líneas. Tensiones que no son más que invitaciones al recorrido y a la participación activa más que la pasiva contemplación. En estas tres series es posible, a primera vista, confundir el efecto con la causa y afirmar que hay una clara distinción entre el dibujo figurativo y el abstracto. Es cierto que algo del dibujo abstracto se esconde bajo la máscara de lo figurativo, pero en este caso se trata de un laboratorio de formas en el que reelabora una y otra vez la misma idea. Bathshaba, Eva y Gea no son más que una invitación a la paciente indagación sobre la esencia de la forma. Medina hace uso de la sentencia de Plinio el Viejo, *Nulla dies sine línea*⁵, para investigar como escribir, mediante el dibujo, complejos e insondables textos.

1 Juan Carlos Aguilera Rojas es Coordinador Curricular de la Maestría en Arquitectura de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Así también, es arquitecto y magíster en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura por la Universidad Nacional de Colombia, y candidato a doctor en Proyectos Arquitectónicos por la Universidad Politécnica de Cataluña.

2 Lucio Fontana fue un artista argentino, de ascendencia italiana, del siglo XX. En su trabajo, es patente una voluntad de, a través de cortes en el lienzo – como es evidente en su serie Perforaciones –, hacer parte de la pintura la tercera dimensión.

3 Durero fue un destacado pintor, grabador y teórico alemán renacentista, del siglo XVI. Fue coetáneo de artistas como Leonardo da Vinci, y anterior a Michelangelo Buonarroti. Su obra coincide con el período de la Reforma Protestante, lo que a su vez coincide con los motivos de su obra artística.

4 Rembrandt fue un pintor barroco del siglo XVII, perteneciente a la denominada Edad de Oro de Los Países Bajos. Entre los motivos de su obra está la mitología griega, referencias bíblicas, escenas cotidianas y singulares autorretratos como el de los ojos abiertos.

5 Nulla dies sine línea, es una locución latina atribuida a Cayo Plinio Cecilio Segundo, escritor y militar romano del primer siglo de nuestra era.



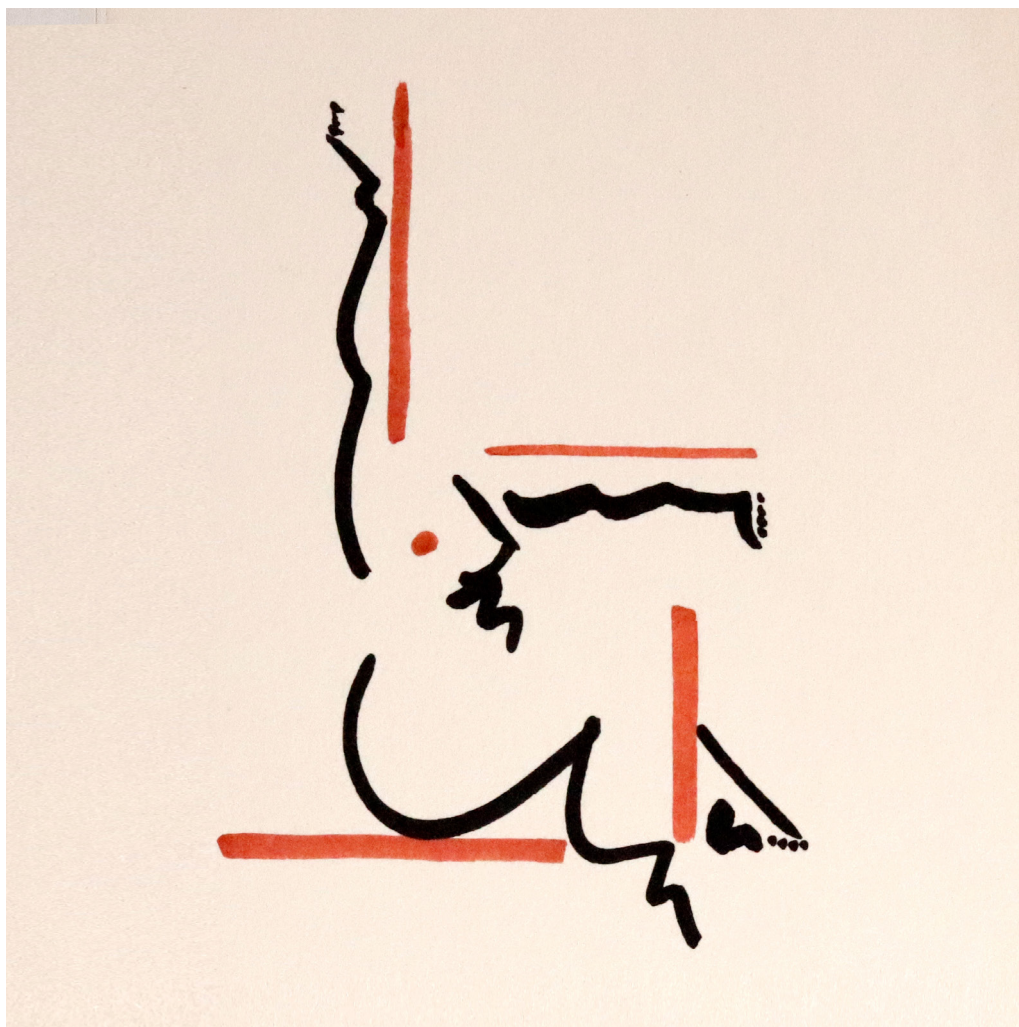
Bathshaba XIII

Lápices de colores sobre
papel
21.0 cm x 14.8 cm
2025



Bathshaba XIV

Marcadores sobre papel
29.7 cm x 21.0 cm
2025



Bathshaba XV

Grafito sobre papel
21.0 cm x 14.8 cm
2025



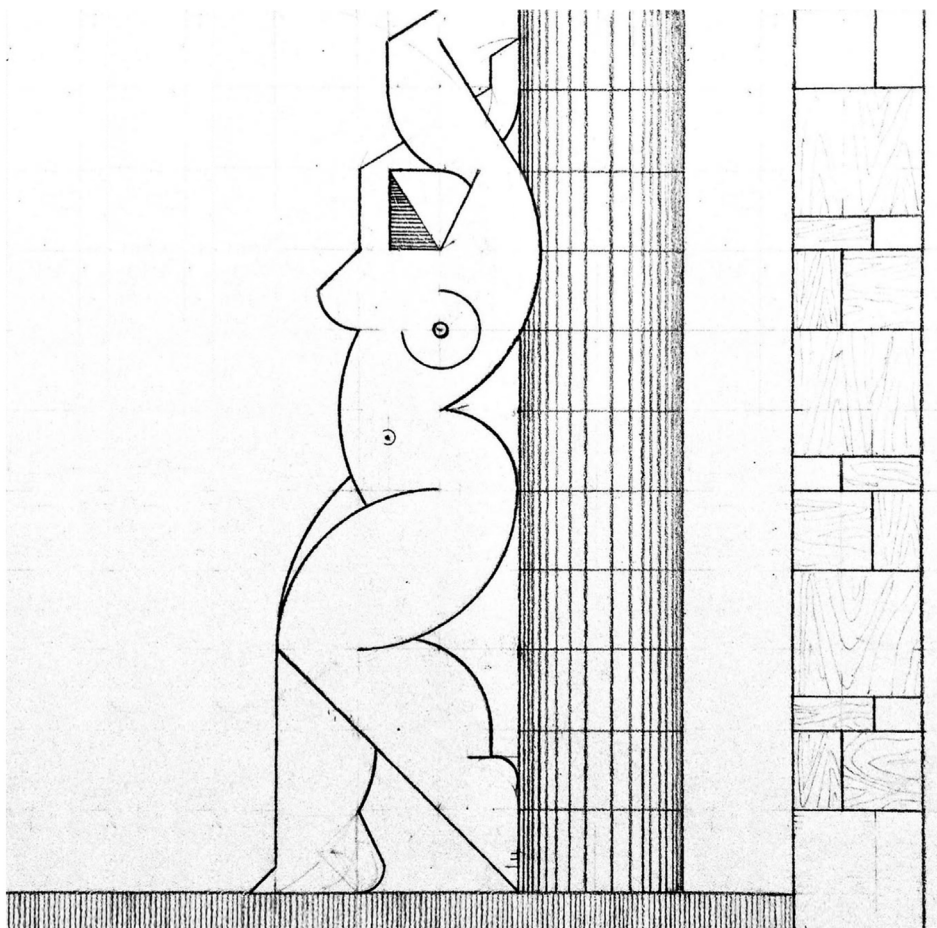
Bathshaba XVI

Grafito sobre papel
21.0 cm x 14.8 cm
2025



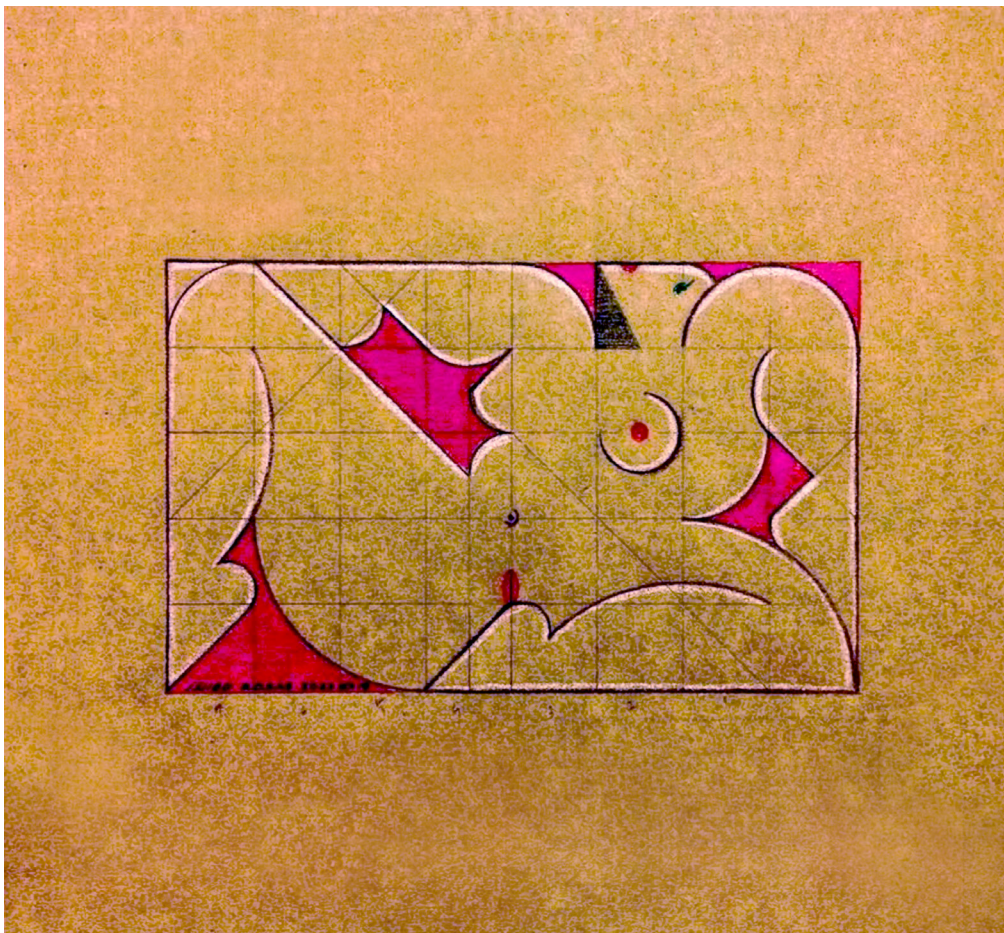
Gea I

Lápices de colores sobre
papel
29.7 cm x 21.0 cm
2023



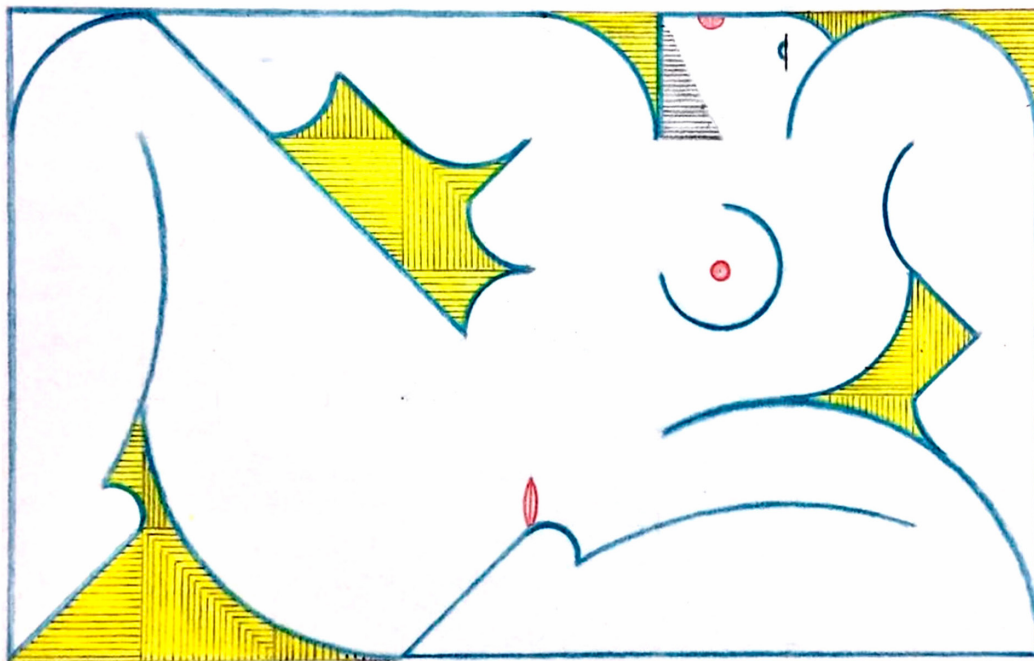
Gea II

Grafito sobre papel
29.7 cm x 21.0 cm
2023



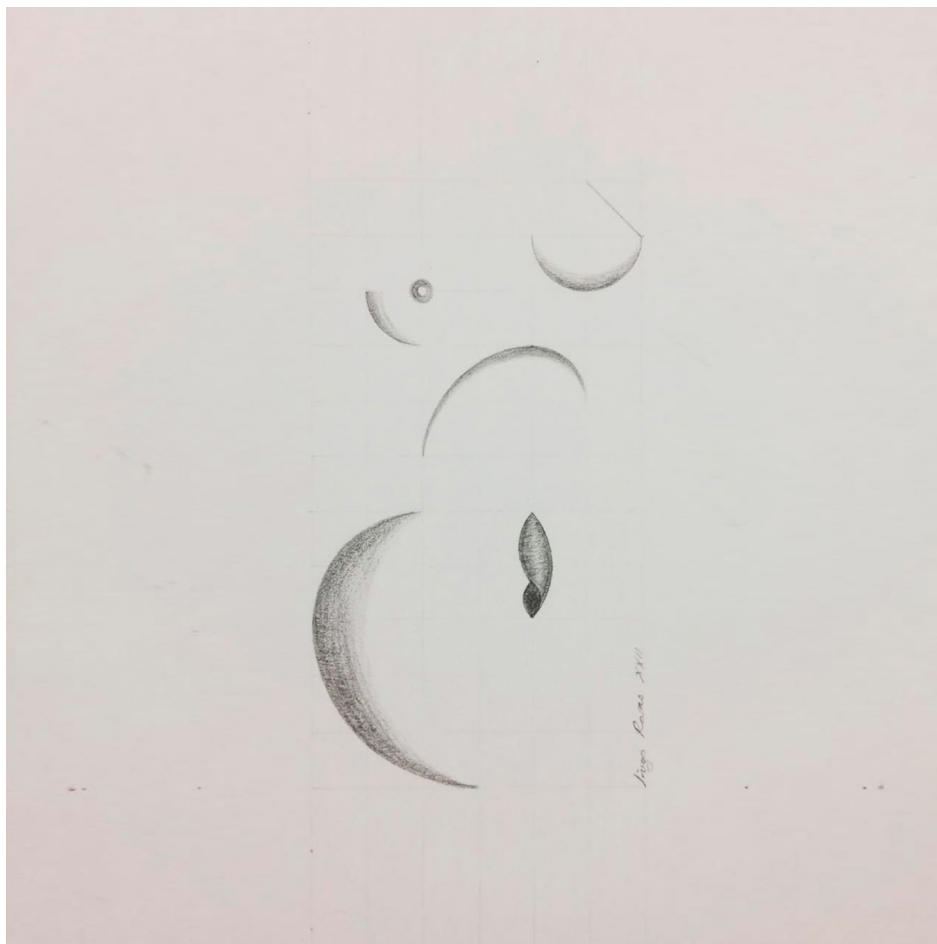
Gea III

Lápices de colores sobre
papel
21.0 cm x 29.7 cm
2023



Gea IV

Lápices de colores sobre
papel
21.0 cm x 29.7 cm
2023



Gea V

Grafito sobre papel
29.7 cm x 21.0 cm
2023

Tatiana Anatolyevna Trokhimtchouck

Tatiana Anantolyevna Trokhimtchouk nació en la ciudad de Sumy, Ucrania. Cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes en Belogorod-Dnestrovsky, donde obtuvo el título de Perito en Artes, lo que le proporcionó una sólida formación técnica y una profunda apreciación por las artes plásticas.

Posteriormente, se tituló como Arquitecta y Máster en Ciencias de la Arquitectura en el Instituto de la Construcción Civil de Odesa, Ucrania. Durante esta etapa, comenzó a trabajar en un reconocido bureau de arquitectura en la ciudad de Odesa. En 1992 emigró a Ecuador, estableciéndose en la ciudad de Loja, donde fundó su propio estudio. A lo largo de su trayectoria, ha desarrollado una amplia gama de proyectos, incluyendo el diseño de logotipos para empresas y eventos deportivos, la creación de carros alegóricos, afiches y escenarios para conciertos, así como el diseño y elaboración de vitrales. También ha participado en el diseño y construcción de viviendas y centros comerciales, además de realizar diversas exposiciones artísticas.

Entre sus proyectos más destacados se encuentran el diseño y elaboración de los vitrales del Consejo Provincial de Loja, el diseño y construcción del Centro Comercial Valto, y sus exposiciones de arte en ciudades como Manta, Guayaquil y Loja. Ha sido galardonada en múltiples concursos nacionales e internacionales, sobresaliendo su primer lugar en el concurso "Alfaro - Escultura".

Su proceso creativo se basa en la exploración de motivos frescos y cotidianos, jugando con la forma, la luz y la sombra. Su trabajo pictórico se centra en óleos sobre lienzo y pinturas acrílicas, con una paleta cromática que permite que sus obras se integren armónicamente en espacios arquitectónicos.

En el ámbito de la arquitectura, su enfoque prioriza la funcionalidad y la sostenibilidad, diseñando espacios habitables que responden a las necesidades humanas. Una de las experiencias más significativas de su carrera ha sido la posibilidad de fusionar arte, arquitectura y urbanismo, permitiéndole reflexionar sobre el valor artístico dentro del hábitat humano.

Uno de sus mayores logros ha sido la fundación y consolidación de la Facultad de Arquitectura en la Universidad Internacional del Ecuador, sede Loja, donde, por más de 15 años, ha formado nuevas generaciones de arquitectos.

Su filosofía profesional se inspira en la figura del arquitecto de los nuevos tiempos, quien integra arte, diseño y arquitectura en su obra. Tatiana busca transmitir un mensaje de armonía entre estas disciplinas, visualizando un futuro en el que continúe desarrollando proyectos que reflejen esta visión integral y humanista.



Mayo de 1978. El año lectivo en la Escuela de Bellas Artes estaba por llegar a su fin. Era mi primer año estudiando en dos escuelas: todos los días asistía a la escuela "normal" y tres veces por semana, los lunes, miércoles y viernes, a la Escuela de Bellas Artes.

La experiencia era fabulosa, un sueño hecho realidad; dibujar, pintar, componer, esculpir, sumergirme en la historia del arte... doce horas semanales dedicadas a aprender lo que más amaba.

Todavía me esperaban algunos años de estudio, pero la Escuela de Bellas Artes ya se había convertido en mi segundo hogar. Quienes conocen el clima de los países del hemisferio norte entenderán lo que significaba regresar a casa a las siete u ocho de la noche, con lluvia o nieve cubriendo las calles.

Llevaba en mi mochila cartulinas, pinceles y lápices, materiales delicados y difíciles de conseguir en la escasez soviética; aunque la educación era privilegiada, los recursos para evolucionar en el arte eran limitados. Mis padres y mis tíos hicieron enormes esfuerzos para conseguirlos, convirtiendo cada pincel y cada hoja de papel en un tesoro invaluable.

Un día nos anunciaron que el sábado haríamos una visita guiada al Museo de Arte Pushkin en Odesa. ¡Esperar la llegada de ese día, nos llenó de una ansiedad indescriptible!

Más adelante, las visitas a los museos se volverían recurrentes, pero la primera vez es algo único y revelador, una epifanía. Desde Bélgorod-Dnestrovski, el trayecto en tren tomaba apenas una hora y media —cien kilómetros de distancia—. Desde pequeña había viajado mucho con mis padres, pero esta vez era diferente: viajaba para ver arte.

Éramos un grupo pequeño, unos veinte o veinticinco estudiantes, acompañados por cuatro docentes. Llegamos al museo alrededor de las once de la mañana. En la entrada nos entregaron cobertores para los zapatos y nos explicaron las reglas: no correr, no jugar, no tocar las obras, no reír... en resumen, nada de lo que suelen hacer los niños de nueve, diez y once años.

La mayoría de mis compañeros tenía diez años en adelante, pero mi amiga y yo, con apenas nueve, fuimos las primeras en ser aceptadas en la Escuela a tan corta edad.

A mis nueve años, lo que me estremeció no fue la vista, sino el perfume espeso que me envolvió: madera dormida, óleo silente, y ese aliento de humedad y frío que erizaba la piel como un susurro antiguo. Los techos altos, las molduras elaboradas... Recorría con la mirada cada rincón del museo, inspeccionando los tamaños de las obras. Me moría por tocarlas, aunque fuera un poquito. Hoy, 45 años después, sigo sintiendo la misma conexión con el arte, la misma emoción

que experimenté el año pasado frente a las pinturas de Velázquez¹ en el Museo del Prado. La voz del guía resonaba como un eco lejano.

Nos contaba sobre los pintores, sobre las vidas detrás de cada obra, sobre su incansable trabajo, su pasión, sus alumnos. Desde entonces, dos veces al año visitábamos museos como parte del programa de la escuela, además de asistir a exposiciones itinerantes. Así conocí en vivo las pinturas de Rembrandt² y las acuarelas en siena de Leonardo da Vinci.

Años más tarde, ya en la universidad, el director del Museo Pushkin se convirtió en mi profesor de Historia del Arte. Incluso rendí un examen dentro del propio museo. Muchas de mis historias más hermosas están ligadas a esa experiencia: largas horas en la fila para contemplar a Rembrandt, Leonardo, Serov, Surikov, Repin, Nesterov, Petrov-Vodkin y un

1 Diego Velázquez fue un pintor español del siglo XVII, es considerado como uno de los representantes más destacados del realismo Barroco (Stevenson, 1900). Entre sus motivos principales de composición están el retrato, paisajes rupestres, personajes de la realeza, mitología romana, y pasajes bíblicos. El museo del Prado registra sesenta y una obras de su autoría, de las que es destacable Las Meninas (1656), quizá su obra más renombrada y estudiada, tanto por su composición, su gran formato, o el hecho de haber sido realizada en su etapa madura.

2 Rembrandt fue un pintor neerlandés del siglo XVII, coetáneo de Velázquez, su obra también pertenece al realismo Barroco. Entre sus motivos principales de composición están el retrato, el autorretrato, el desnudo femenino, paisaje rupestre, y especialmente pasajes bíblicos como El retorno del hijo pródigo (1669), o Betsabé recibe la carta (1654). De hecho, Rembrandt es señalado como el primer gran pintor protestante, y su obra coincide con la independencia de Holanda en 1664 tanto en el ámbito político como religioso, pues, Holanda fue el primer país en aceptar abiertamente el protestantismo (Van Rijn, R. H., & Monrad, D. G., 1765).

sin número de artistas. A través de sus obras, comprendí que el mejor aprendizaje no solo se encuentra en los libros, sino en la vivencia personal, en la emoción de estar frente a una pintura que trasciende el tiempo.

Un viaje artístico que trasciende el tiempo.

Esa primera visita al museo fue un punto de inflexión en mi camino artístico, no sólo reforzó mi amor por la pintura, sino que también marcó el inicio de un aprendizaje profundo, guiado por los cánones de la escuela soviética.

Mi viaje artístico comenzó en la infancia, en plena época del socialismo soviético. Aquella formación fue rigurosa, basada en cánones estrictos que moldearon mi manera de entender el dibujo, la pintura, la historia del arte, la composición, la escultura y otras técnicas. Cada trazo y cada pincelada estaban regidos por normas establecidas que, si bien me brindaron una base sólida, también representaron un desafío personal: encontrar mi propio lenguaje pictórico.

La influencia de la escuela soviética y la búsqueda del estilo propio.

La escuela soviética, con sus raíces en la tradición rusa y en la enseñanza del pedagogo Pável Chistiakov, enfatizaba la observación y la sensibilidad. Surgida a partir de las academias rusas del siglo XIX y consolidada como doctrina

oficial durante la era soviética, esta corriente artística promovía un realismo comprometido con los ideales del Estado. La representación de figuras heroicas, la exaltación del trabajo y la precisión en la anatomía eran pilares fundamentales del estilo, convirtiéndolo en una herramienta de propaganda, pero también en un espacio de desarrollo técnico excepcional.

Gracias a esta formación, adquirí un entendimiento profundo del dibujo, la forma, la luz y la sombra, así como del uso de la cromática basado en la teoría del color. Sin embargo, el programa académico se centraba en la precisión del dibujo y las proporciones, alineadas con los ideales del realismo soviético, lo que limitaba la exploración libre de mi creatividad.

La búsqueda de mi estilo personal fue un proceso largo y complejo. Aunque mi formación académica me proporcionó un dominio técnico indiscutible, solo a través de la pintura al óleo y el trabajo en grandes formatos logré expandir mis posibilidades expresivas, superando las barreras impuestas por mi educación inicial.

Uno de los aspectos más distintivos de mi técnica es la forma en que trabajo con el óleo, asemejándolo a la acuarela. Este enfoque me permite crear veladuras etéreas y transiciones sutiles de color, otorgando a mis obras una cualidad casi onírica. La transparencia de los pigmentos y la superposición de capas generan una riqueza visual que combina la solidez del óleo con la ligereza de la acuarela.

Me gusta alternar entre pinceles y espátulas, explorando cómo el óleo permite esculpir la forma y aportar textura. Esta búsqueda de nuevos efectos plásticos y expresivos se complementa con la influencia de diversas escuelas pictóricas.

Un puente entre tradición y experimentación.

Mi pintura es el reflejo de una exploración constante, un anhelo por capturar la belleza en sus múltiples formas y un compromiso con la evolución artística. Para mí, el arte es un espacio de reconciliación entre la tradición y la experimentación. Mi obra no solo testimonia mi historia personal y mi formación, sino que también actúa como un puente entre distintas culturas y épocas.

Desde antes, cuando un pintor quería representar algo imponente, escogía un formato grande y en mi caso, los formatos que uso son variados: cuadrados y rectangulares medianos, y también de gran tamaño; por tanto, el formato es importante para lo que se quiere representar en la obra.

La Escuela Holandesa³ ha sido fundamental en mi manera de representar las flores. La meticulosidad de los detalles, la profundidad cromática y el juego

³ La Escuela Holandesa coincide con el denominado Siglo de Oro. Esa denominación no solo es aplicable a la pintura, sino a otras artes como la literatura. No solo eso, además estaría relacionada con la independencia de Holanda, lo que habría derivado en un énfasis nacionalista e identitario, incluso propagandístico con un fuerte arraigo en la representación de su cultura (Hegel, F., & Margot, J. P., 2022).

de luces y sombras característicos de los grandes maestros flamencos han nutrido mi proceso creativo. En los bodegones holandeses del Siglo de Oro, la luz se utilizaba de manera magistral para resaltar las texturas y los contrastes entre la vida y la decadencia, evocando la fugacidad del tiempo y la transitoriedad de la existencia. Estas composiciones, cargadas de simbolismo, me inspiraron a desarrollar un estilo que resalta la delicadeza de la naturaleza con un realismo vibrante y expresivo.

Posteriormente, tras estudiar la pintura holandesa de los bodegones, logré aplicar principios de la pintura abstracta en la representación floral, explorando nuevas formas de composición y expresión cromática.

Por otro lado, mi interés por la Escuela Quiteña⁴ me llevó a profundizar en la tradición del retrato religioso, del legado artístico en América del Sur y la genialidad de los maestros de Quito. La espiritualidad que emana de estas obras, la riqueza de sus matices y el dramatismo en la representación de los rostros sagrados, han sido aspectos que he explorado con dedicación. Inspirada en esta corriente, mis retratos buscan transmitir una conexión trascendental con el espectador, evocando emociones y sensaciones profundas.

4 De forma análoga a la Escuela Holandesa, la Escuela Quiteña no solo refiere a la pintura, sino a un amplio espectro de manifestaciones artísticas. El siglo XVII es señalado como el de mayor producción de esta corriente artística, y territorialmente está asociado a lo que fuera entonces la Real Audiencia de Quito (Águila Carvajal, L. J., & Bores Díaz, S. D. C., 2020)

El arte como legado y camino de evolución.

A lo largo de mi trayectoria, he comprendido que el arte no es solo técnica o destreza, sino una búsqueda constante de expresión, sensibilidad y autenticidad. Cada generación tiene el desafío y el privilegio de encontrar su propia voz, de explorar más allá de lo aprendido y de transformar su experiencia en una obra única.

A quienes inician su camino en el arte, les diría que abracen su pasión con disciplina y curiosidad, que estudien la historia sin miedo a innovar y que nunca pierdan la capacidad de asombro. La pintura, como la vida, es un proceso en constante evolución, y cada trazo es un paso más en la construcción de nuestro propio lenguaje visual.

Que el arte sea siempre un espacio de libertad, exploración y diálogo con el mundo. La tradición nos da raíces, pero la creatividad nos da alas.

Bibliografía

- Águila Carvajal, L. J., & Bores Díaz, S. D. C. (2020). *Cómic digital: La expresión del relato pictórico de la escuela quiteña* (Siglo XVII) (Bachelor's thesis).
- Hegel, F., & Margot, J. P. (2022). *Realismo y pintura holandesa del siglo de oro: Fromentin y Hegel*. Boletín de Estética, (60), 11-20.
- Van Rijn, R. H., & Monrad, D. G. (1765). *Rembrandt Harmenszoon van Rijn 1606-1669: [Etchings by and after Rembrandt. 1630-55]*.
- Stevenson, R. A. M. (1900). *Velasquez*. G. Bell.



El Collar de Kalasha

Óleo sobre lienzo.
60,0 cm x 40,0 cm
2020



Ángel Barroco

Óleo sobre lienzo.
90,0 cm x 60,0 cm
2019



**La Dama de
Legarda**

Óleo sobre lienzo.
60,0 cm x 40,0 cm
2018



Dolor Perpetuo

Óleo sobre lienzo.
60,0 cm x 40,0 cm
2020



La Dama del Yelmo

Óleo sobre lienzo.
60,0 cm x 40,0 cm
2018



Ruptura

Óleo sobre lienzo
80,0 cm x 120,0 cm
2020



**Frescura
Incandescente**

Óleo sobre lienzo
125,0 cm x 105,0 cm
2022



Blanca Frescura

Óleo sobre lienzo.
125,0 cm x 105,0 cm
2022



El Ocaso del Poder

Óleo sobre lienzo
125,0 cm x 100,0 cm
2009



**Lluvia en
Lontananza**

Óleo sobre lienzo
100,0 cm x 100,0 cm
2021



Solo Rojo

Óleo sobre lienzo
50,0 cm x 35,0 cm
2017



Racimo Aureocolor

Óleo sobre lienzo.
125,0 cm x 105,0 cm
2022

Análisis sobre muestra colectiva

Sinergias Creativas

Expositores:

Patricia Soledad Tapia
Tatiana Anatolyevna Trokhimtchouk
Marco Gahona Aguirre

Lugar:

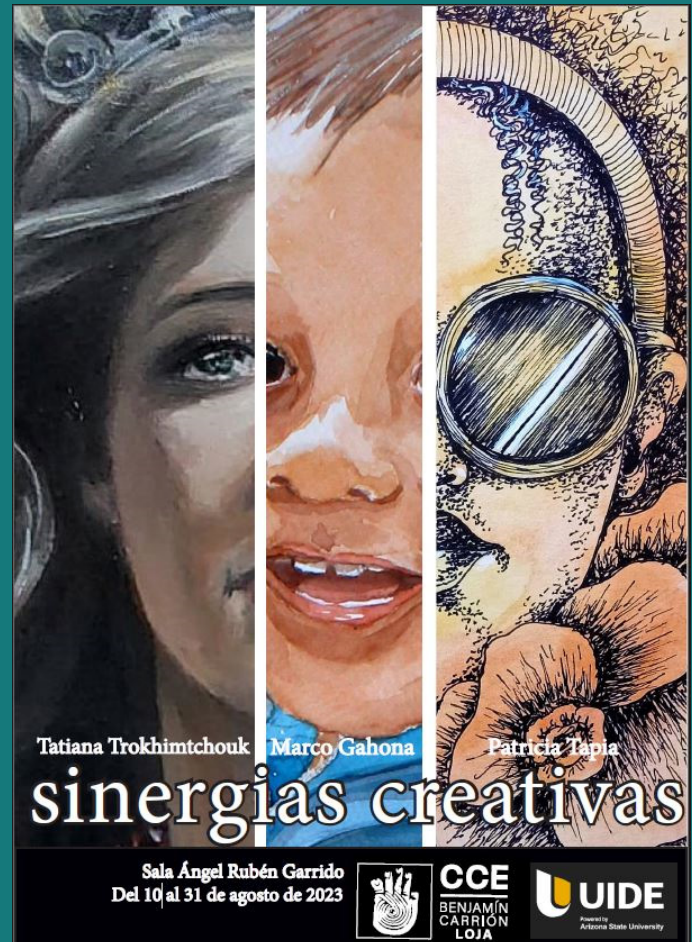
Sala "Ángel Rubén Garrido"
Casa de la Cultura "Benjamín Carrión"
Núcleo Provincial de Loja

Fechas:

Del 16 al 31 de agosto de 2023

Análisis de la muestra:

José Carlos Arias
Diego Paúl Villavicencio Ordóñez



Las Sinergia es cuando diversas cosas realizan una misma función. Me imagino que con este título tratan los tres artistas de encontrar algo que los unifique para exponer de forma compartida y el denominador común es la creatividad que es algo así como la capacidad de soñar. Esto y que los tres sean compañeros docentes de la U.I.D.E es lo que los une, pero son tres historias estéticamente irreconciliables. Y eso me parece bueno y necesario, sobre la evidencia de sus propios recorridos profesionales asumiendo esta creatividad en términos de actividad personal donde cada uno “pelea” con sus propios “duendes”.

La obra de Marco Gahona siento que esta influida fuertemente por la noción de espíritu y espacio, ligados precisamente a los lugares lojanos en una investigación constante de la realidad de su territorio de pertenencia. Se advierte su vena arquitectónica presente y desafiante porque no escoge precisamente el punto de vista tradicional, sino que nos sorprende al resolverlo desde modelos culturales experimentales. Algunas veces, las pinturas forman parte de la obra reivindicando el oficio, tan minucioso como el de un joyero cuando se dedica a las tejas o a las hojas de los árboles. Construye relacionado con el observador para que complementemos las patas del caballo, el brazo derecho del niño, la pisada siguiente de la chola o el saco de cebollas que solo se insinúan.

Se mantiene en una cita constante con las costumbres y tradiciones, es decir, con la historia como si el presente se pudiera estirar y prolongar hasta nosotros mismos, resolviendo la existencia de lo rutinario que no lo vemos porque precisamente lo tenemos delante de nuestras propias narices.

Patricia Tapia ubica *flores a la pandemia*, fue el comentario que la hice si mal no recuerdo cuando empecé a observar sus obras. Trabaja los rostros en un proyecto de transformación de lo real, hasta llevarlos a modelos de comportamientos alternativos, las calas y las rosas reconvierten al rostro femenino de una vedette o a la expresión auténtica de la inocencia. Parece indicarnos que la sociedad es modelada y automodelada mediante la progresiva conciencia que el observador adquiere a través del diálogo con el artista y su obra. Tiene obras también Patricia en las que nos enfrenta a las nociones de vitalidad de la existencia, un compás de espera, las arquitecturas en silencio o los tiempos imposibles que nos aproximan al vacío, a la soledad, al silencio. Tal vez sabiendo que el canibalismo consumista en el que vivimos tiene una contraparte, nos ubica ante el juego cerrado de los ritmos quebrados donde solo hablan las piedras, el reloj parado, la maleta o los anaqueles con búcaros. Entonces, solo entonces, la situación se ha invertido, ahora es el sujeto el que se tiene que dar caza a sí mismo. Las polaridades siempre crean problemas de espacios y relaciones.

Tatiana, transmite fuerza, energía, poder. Debe pensar que el objeto del arte es el lenguaje porque fue la única que no me entrego los títulos de sus obras, pero no me importa, dialogo con la imagen, no con su etiqueta. Sus rostros no son de vírgenes, porque la virgen solo fue virgen cuando la declara de esta manera Pio IX, antes es Nuestra Señora y lo de "nuestra" con todo el respeto y la consideración masculina.

Rezuman *madonnas* que no calzan al lado de un esposo barbado y viudo, la puede hacer bailar mas que el propio Bernardo Legarda y encadena a la serpiente para que Eva no vuelva a pecar.

La espada por la guarda y la tela roja sobre un fondo ceniza que transmite tormenta y donde el espacio físico es reconvertido en una sensación material, ambas, sensación y reflexión contribuyen a crear una conciencia espacio-temporal inédita, simplemente mental.

Puede ser una flor o una manzana, el gesto frente a la intención, es una intervención a escala sobre la naturaleza, es decir una ampliación microscópica que nos dirige al espacio, considerado en su precisa y real dimensión física, no como entidad en si, sino mas allá de cualquier aportación artística. La naturaleza asumida como posible concreción de una realidad culturizada a través de una cara, una manzana y una flor.

Museográficamente no se como se pueden observar las tres exposiciones en una, cuando en un contenedor arquitectónico se ubican tres propuestas diferentes pueden resultar espacios no contaminados y cada una impregnar de sus mensajes, pero también puedes salir pensando que las sinergias no funcionan por deseos. Serán claves las "bisagras" y el itinerario para ver como se procesa el lenguaje de las pinturas, yo les invitaría a los tres artistas a que negociaran la secuencia, y sobre todo, que justifiquen que no es una pura crónica de una pintura tras otra.

Obviamente esto me tocó escribirlo antes de poder disfrutar de la puesta en escena y esto se nota al tratarse de un único escenario histórico. El evento nunca tiene que se acumulación, espero que con los años aprendamos a ver una sola obra de arte en una sala y que haya tres filas de bancos enfrente para que nadie hable y todos escuchemos, demostrando que el comportamiento artístico no es un acelerador de emociones, sino una toma de conciencia y una actitud crítica.

Con el permiso de Marco Gahona creo que el mayor logro de esta sinergia es que el discurso no se centra en el hallazgo de la subjetividad de una mujer tan "inmaculada" como la Virgen o tan "rosada y calada" como los rostros de Patricia, sino que trata de afirmar a la mujer como sujeto de transformación de la historia del arte y de la historia en general. Algo realizado a "fuego lento" es por ello que la indígena de Marco Gahona mientras que revuelve en la olla nos mira para salir en la exposición, después de todo el arte es uno de los pocos sitios donde uno toma conciencia de su propio devenir.



José Carlos Arias
HISTORIADOR
MUNICIPIO DE LOJA

Paisaje y costumbrismo, memoria e interiorización, simbología de las formas.

Tres convicciones reunidas en un solo espacio. Tres miradas desprovistas de ataduras y anclas que interceptan apreciaciones fugaces sobre significados e interpretaciones. Tres alternativas visuales que se relacionan y diferencian entre sí, como lecturas significantes personales diseñadas para un entorno distraído que es provocado a reanimar la mirada a la figura y la expresividad.

Imágenes que representan la memoria en estado suspendido.

Un patrón en dibujo que se desdobra, interactúa y se transforma. Una amalgama natural que conjuga emociones de recorrido, de trayecto hacia un lugar. Aquel sitio es la memoria canalizada en una imagen posible, que articula la fascinación por el trazo y la expansión de las pequeñas formas en las piezas de Patricia Tapia. Exploraciones y disposiciones. Delimitaciones y sectorización del rostro humano, en un intento por precisar que desde ahí, se debe empezar a mirar, prestar atención y retener los rasgos representados como en un estado expectante, suspendido y estacionario.

La secuencia de las imágenes nos ofrece códigos que necesitan descifrarse, como la relación entre lo orgánico, lo moldeable y lo transitorio; es decir, aparte del enfoque visual estamos frente a "fotogramas de vida" capturados en intervalos de movimiento tangible.

Teresa Basile y Cecilia González usan el término "posmemoria" (2022) en alusión a las «historias contadas por diversas capas de generaciones», aquí podría suceder un paralelismo entre el testimonio, la "segunda generación" y la disposición narrativa que acuña rincones, vistas de exteriores, y espacios conectores en las imágenes de Patricia Tapia; en las cuales, se percibe el tránsito, la segmentación, el ascenso, pero también el descenso de aquella memoria.

Entrar y (salir) de la simbología fantástica.

Roland Barthes en *Mitologías* (1999) menciona: «el mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en que se lo profiere: sus límites son formales, no sustanciales»; agrega: «por supuesto no todo ocurre en el mismo momento: algunos objetos se convierten en presa de la palabra mítica durante un tiempo, luego desaparecen y otros ocupan su lugar, acceden al mito».

Este corto análisis barthesiano puede fundamentar parte de la propuesta visual de Tatiana Trokhimtchouk al mencionar el tiempo como primer momento simbólico. Ahí se produce un ingreso a las circunstancias de la representación divina, de una simbología latente: la virgen (Legarda, con alas, escultura de la virgen), en diferentes invocaciones y escalas temporales, por lo que se desarrolla un culto, un mito, una experiencia superior que es trasladada de la mera imagen a otro nivel, otra percepción.

Luego, la transición a referencias metafísicas y fantásticas recuerda la procedencia de la artista (Ucrania); así, el lugar de origen interviene – inconscientemente– en la delimitación de las formas y el uso del color dispuesto en escala de grises sumado a la degradación de la intensidad cromática.

La (salida) de aquel contexto está pautada por imágenes de naturaleza muerta y paisajes que invocan otras expresividades, texturas y fuerza. Estas adquieren dramatismo gracias a la simplificación y la libertad técnica.

Instantes y horizontes costumbristas.

Marco Gahona accede a distintos lugares para representarlos de acuerdo a un gusto barroco y de múltiples detalles. Repasa las líneas arquitectónicas y las resuelve en dibujo sobre diversos soportes. Posteriormente, trabaja con la gama cromática de acuarelas y tintas, con sanguinas, sepias, carboncillos y lápices blancos; se deleita con las posibilidades de la plumilla y fluctúa con las posibilidades del bolígrafo de gel. No pierde de vista, el uso de una amplia gama de lápices de colores.

Todo lo anterior está descrito en relación a los medios que definen su técnica; ahora, lo que puntualiza su producción son los vínculos generacionales e interculturales como «representaciones cartográficas» como lo precisa Alexandra Kennedy-Troya en *Formas de construir la nación ecuatoriana. Acuarelas de tipos, costumbres y paisajes 1840-1870* (2005).

Personajes que cuentan historias a través de su vestimenta, pose y carga antropológica, en un entramado que intenta detener el tiempo, y a la vez contextualizar la contemporaneidad.



Diego Paúl Villavicencio Ordóñez
ARTISTA VISUAL Y CURADOR DE ARTE

Análisis sobre muestra colectiva

Conexiones Creativas

Expositores:

Patricia Soledad Tapia
David Steward Medina Jiménez
Marco Gahona Aguirre
Pablo Quezada Quezada

Lugar:

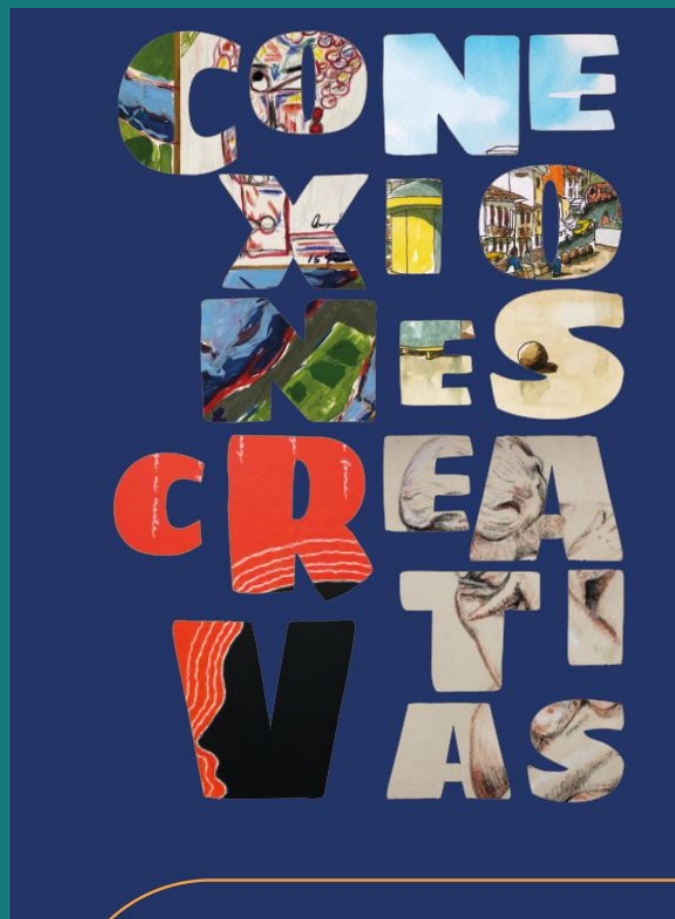
Biblioteca "Aída Sánchez Caamaño"
Universidad Internacional del Ecuador
Sede Loja

Fechas:

Del 1 al 6 de diciembre de 2024

Análisis de la muestra:

Claudia Cartuche
Diego Paúl Villavicencio Ordóñez



La técnica utilizada por Patricia Tapia varía desde trazos definidos y detallados hasta composiciones más fluidas y abstractas. Sus obras presentan un equilibrio entre el dibujo preciso y la incorporación de texturas que enriquecen la narrativa visual. El uso de líneas audaces y trazos seguros evidencia un dominio del arte gráfico que permite captar tanto escenas arquitectónicas como figuras humanas y elementos de la naturaleza con gran habilidad.

La temática de sus obras es diversa y abarca desde la representación de espacios arquitectónicos con un aire nostálgico hasta retratos que resaltan la feminidad, la música y el baile. Tapia parece interesarse en capturar la esencia de lo tradicional y lo humano, integrando elementos que evocan recuerdos, emociones intensas y la conexión con la tierra y las raíces culturales.

El uso del color en las obras de Tapia es estratégico y emocionalmente cargado. Los tonos cálidos como el rojo carmín y el naranja enfatizan la vitalidad, la pasión y la energía, mientras que los azules y tonos más fríos aportan serenidad y contemplación. En conjunto, las piezas de Tapia representan una propuesta visual que combina elementos gráficos con un profundo contenido emocional y cultural.

El análisis de la obra de Pablo Quezada revela una serie de elementos característicos que destacan su enfoque en la expresión emocional y la introspección, a menudo utilizando un estilo abstracto y gestual.

Pablo Quezada emplea una técnica que mezcla trazos enérgicos y colores saturados con un estilo que a menudo roza lo expresionista. Las pinceladas visibles y el uso deliberado de formas orgánicas transmiten una sensación de espontaneidad y emoción cruda. Además, explorar la figura humana y su interacción con el espacio y el entorno, aunque de manera no literal.

El uso del color en las pinturas de Quezada es audaz y dinámico, con una paleta que incorpora tonos intensos como rojos, amarillos y azules, creando un contraste dramático que realza la tensión en la obra. Las obras de Pablo Quezada muestran la condición humana y las emociones profundas mezclando fragilidad y fortaleza.

La obra de Marco Gahona revela una dedicación profunda a la representación de los paisajes locales de la ciudad de Loja, empleando técnicas de acuarela y aguada que le permiten capturar tanto la atmósfera como la esencia arquitectónica y cultural de su entorno.

Gahona utiliza una combinación de acuarela y aguada y otras técnicas que le permite explorar la transparencia y la fluidez en sus composiciones. La técnica de la acuarela se caracteriza por sus capas translúcidas que ofrecen una sensación de ligereza y frescura, mientras que la exploración de otras técnicas le brindan textura, destacando las sombras y los detalles arquitectónicos de los paisajes urbanos. Sus trazos son precisos, pero al mismo tiempo muestran un toque espontáneo, lo que da a sus obras una sensación de vida y movimiento.

La temática central de las obras de Gahona es la representación de los paisajes y las escenas cotidianas de Loja. A través de su arte, captura la esencia de la ciudad, desde sus calles empedradas y edificios históricos hasta la vida diaria de sus habitantes.

Los dibujos de David Medina son estudios anatómicos que reflejan una exploración de la figura humana, enfocada en la representación de las formas y proporciones corporales. Las obras presentadas muestran un profundo estudio del cuerpo humano, utilizando técnicas que varían desde el grafito y el carboncillo hasta el uso de aguadas en acuarela, lo que aporta varias texturas y un enfoque en la anatomía y las expresiones sutiles de los músculos y la piel. El enfoque en detalles anatómicos, como los pliegues de la piel, la definición de las extremidades y las posturas de reposo, subraya la intención de capturar la esencia de la figura humana en su estado más natural y crudo.

Las obras presentadas, que incluyen estudios de arquitectura, figuras humanas, y paisajes, reflejan un ejercicio de exploración y dominio de diversas técnicas artísticas como el grafito, la tinta, y la pintura en acuarela. En los dibujos arquitectónicos y de paisajes urbanos, se destaca el uso de líneas precisas y sombreado para capturar la esencia de las estructuras y su entorno. Las representaciones de la figura humana muestran un enfoque en el volumen y las proporciones, evidenciando estudios anatómicos que buscan comprender la forma y el movimiento.

Por otro lado, los estudios de manos y pliegues demuestran una atención al detalle y una práctica enfocada en las texturas y la tridimensionalidad.

En conjunto, estas obras ilustran un proceso de ensayo y consolidación de habilidades técnicas que van desde la observación detallada hasta la interpretación creativa del espacio y la figura.



Claudia Cartuche
ARTISTA VISUAL

El entorno académico universitario es un espacio de construcción interpersonal e intergeneracional. Ahí conviven la experiencia y el aprendizaje en una relación estrecha y directa; en el campo artístico, operan de manera cíclica envolviendo la idea y proyectándola en un soporte como objeto representado.

Aquella representación surge de la voluntad y de la interacción humano-entorno, en la que, el inicio está sujeto a un estado de percepción e involucración. Sí, al evidenciar que parte de ese entorno requiere atención, entonces, se activa la voluntad para la creación.

Colectivamente, *Conexiones creativas* propicia un diálogo entre las habilidades manuales de representación y las inquietudes de captar, fijar y modelar bidimensionalmente.

Esto, no quiere decir que se desarrolla un delimitado proceso mecánico de observar-representar, al contrario, el conjunto muestra otras facetas o conexiones que no son perceptibles a simple vista, como: la dimensión estética y síntesis del cuerpo desnudo, la familiaridad en la geolocalización de los espacios, el vínculo hacia el patrimonio arquitectónico, la influencia artística como estrategia de resolución pictórica, etc.

Desde esas inquietudes, cada participante acentúa la intensidad de su propuesta, y la acopla a un personal nivel evolutivo artístico.

Así, al volver la mirada a cada imagen surgen nuevas aproximaciones y consideraciones sobre el uso de la línea como recurso dinámico e integrador del espacio y las formas. El trazado y esquema lineales están relacionados en una "nueva arquitectura artística", que funciona como epicentro de las composiciones, al regular los procesos de "edificación artística". Ejemplos de esa lectura en la concepción de obra son "Jacobo", una pieza de aspecto postcinematográfico matisseano, en la que la captura del momento y la tensión entre la persona representada y su mano conllevan a mirar en segundo momento la bella decoración del fondo.

Paralelamente, el apunte "El silencio" de David Medina comprime inteligentemente el plano del cuadro en favor de la pose de una escultura femenina de autoría de Marco Tobón Mejía.

Luego, Marco Gahona mediante la figura de investigador indaga en diversos sitios y personas del país, su fascinación por el dibujo y la colorización diluida. Las vistas establecidas en sus piezas delatan un gusto fotográfico asimétrico. La segmentación de capas en sus pinturas se produce por los contornos de las formas, en una especie de ilustración continua enfocada y desenfocada a la vez.

Finalmente, Patricia Tapia ejecuta tres momentos de producción. El primero, retratos lineales oníricos sujetos a un acompañamiento floral en color. Estos, intercalan la dimensión espacial de la mujer con la superposición de los elementos florales, en una alternativa forma de presentación. Posteriormente, propone siluetas femeninas expandidas a través del eco de la propia imagen, dispuesto en un plano rojizo intenso lleno de poemas y líricas en textos caligráficos sobre experiencias, sueños y anhelos de vida. En tercera instancia, el detalle de lo patrimonial, desde una serie de entradas y puertas complementa el gusto por lo tradicional y la conexión hacia el uso del color armónico.



Diego Paúl Villavicencio Ordóñez
ARTISTA VISUAL Y CURADOR DE ARTE

Galería



Tatiana Trokhimchouck, Marco Gahona y Patricia Tapia, expositores en la muestra colectiva "Sinergias creativas". Agosto 2023



Autoridades y docentes de la UIDE Sede Loja en la Sala "Ruben Garrido" de la Casa de la Cultura, durante la muestra colectiva "Sinergias creativas" Agosto 2023

fotográfica



Fredy Salazar, Michael Villavicencio, Carolina Bravo, Patricia Tapia, Marco Gahona, David Jiménez y Pablo Quezada, expositores en la muestra colectiva "Conexiones creativas". Diciembre 2024



Acto de inauguración de la muestra colectiva "Conexiones creativas". Biblioteca de la UIDE Sede Loja. Diciembre 2024

En un contexto donde la consciencia y sensibilidad de la realidad parecen estar limitadas a la líquida ilusión del progreso, sea como principio fundacional o fin aspiracional de la humanidad, la propuesta de una sinergia en favor del dibujo y la pintura parecería ser un desatinado desafuero. Sin embargo, esa misma consciencia, a su vez, parece estar irremediablemente conducida hacia su dilución, entre el inmutable adormecimiento que resulta de la inmediatez artificial y de la inteligencia de bolsillo. Es en ese escenario en el que emergen estas páginas, como hallazgo y resultado de una premeditada búsqueda en favor del arte. Al respecto, conviene señalar que, la propuesta aquí presentada no está limitada a la exploración técnica, que en sí misma comporta un abanico de amplitud generosa y diversa, sino que está acompasada por la reflexión teórica de sus autores, y enriquecida por inapreciables contribuciones de poetas, artistas, y académicos locales, nacionales y extranjeros. No obstante, ese hallazgo no deja de ser parcial, preliminar, o incluso liminar en virtud de lo que significa cruzar el umbral que conduce a los caminos del dibujo y la pintura como expresiones artísticas. Es decir, es un hallazgo aún inacabado, pues su redondez es una facultad atribuible a la sensibilidad de sus lectores, a quienes ahora corresponde la continuidad de las obras aquí presentadas a través de su interpretación, que es también un modo de cultivar su propio descubrimiento.



Powered by
Arizona State University®

ISBN: 978-9942-682-08-6



9 789942 682086