

Bitácora

# Bitácora

Primera Edición  
Noviembre 2011

## Directivos ITAE:

Xavier Patiño        -Rector  
Saidel Brito        -Vicerrector

## Equipo curatorial:

María Guadalupe Álvarez  
Daniel Alvarado  
Ilich Castillo  
Romina Muñoz  
Ana Rosa Valdez

## Equipo de producción de teatro:

Santiago Roldós    - dirección  
Pilar Aranda        - dirección  
Marcia Cevallos    - asistencia de producción  
Bertha Díaz        - coordinadora de eventos escénicos

## Participantes:

Cristian Aguilera	Pedro Gavilanes	Roger Pincay
Natasha Alvarez	Vanessa Guamán	René Ponce
Juan Avilés	Diana Gutiérrez	Ana Rivas
Juan Caguana	Rubén Iza	Pedro Sánchez
Aída Calderón	Joshua Jurado	Raymundo Valdez
Jefferson Castro	Jimmy Lara	Carlos Vargas
Alexandra Cedeño	Dennys Navas	Jorge Velasco
Kerly Chóez	Jorge Oña	Michael Vera
Ana Belén Durán	David Palacios	María Isabel Ycaza

**Bitácora**



# Bitácora

(más allá de todas las citas)

Por Lupe Álvarez

En el arte, la idea de interioridad ha sido casi siempre asociada a la figura del artista. La “obra”, enclave fundamental de los procesos estéticos funge -al menos en los estereotipos asentados en consumos culturales- como entidad consumada y definitiva; un resultado redondo y pleno que, encarnado en la influyente concepción heideggeriana como evento del “ser”, hasta en propósitos artísticos desmarcados de la artísticidad moderna, instala un mundo visto desde una distancia cultural.

La muestra Bitácora disiente de esta noción proponiéndose una interioridad diferente; aquella que potencia procesos sobre resultados, preguntas atravesando articulaciones posibles, indagaciones con puntos suspensivos, documentos y planes operativos por sobre formatos convencionales de exhibición.

Prolijos y sostenidos encuentros han mediado en sus términos para desestimar -o al menos crispar momentáneamente- roles y lugares de la experiencia creativa. Curador, artista, productor, etnógrafo, antropólogo, pintor, artesano, maestro, todos estos asentados en prácticas institucionalizadas, emergen de manera contingente en unos y otros participantes para dar cuenta de un trabajo con tantas instancias y asociaciones que, visibilizadas en un *display* adecuado bastarían para demostrar la inversión intelectual, el trabajo consecuente e iluminador, o las complejas relaciones que están en la trastienda de muchas propuestas artísticas.

Plataforma de trabajo, instancia de la producción artística con el objetivo de divisar términos de diferentes procesos artísticos: conversaciones, puesta en escena de conceptos, metodologías e intercambios colectivos, Bitácora ha sido también un espacio hablado: un trabajo de intelección colectivo.

La muestra tuvo una selección preliminar basada en proyectos de artistas que están aún sentados en las aulas del ITAE. Se habló principalmente de generar una movida alrededor de estos procesos donde no necesariamente asomaran puntos de llegada, sino más bien tientos o concepciones contingentes salidas lo mismo del espacio académico, que de otras circunstancias de promoción existentes en el medio cultural local.

La idea de Bitácora refiere aquí a una cartografía; al levantamiento de todo este trabajo donde lo colectivo estimula la búsqueda y a la vez alimenta la conversación entre unos y otros resultados de los procesos pedagógicos, con el fin de destacar en los mismos, sus instancias de reflexividad, sus concreciones parciales: ese *work in progress* propio de la aventura estética.

Observadas como instancias en desarrollo prestas a ser “descubiertas” en sus puntos de llegada, y en esas curvas azarosas, la muestra admite con legitimidad, el rol de ciertos referentes; el estímulo que generan lecturas caprichosas, el encuentro fortuito o meditado con heterodoxos links, el impacto en la disposición subjetiva que cualquier motivación propone a la empresa creadora.

En este sentido no es desdeñable la relación interna que cada participante ha entablado con el proyecto acometido por esta especial bitácora que le acerca a su poética de una manera más íntima y dialógica. Dicho acercamiento ha interpelado la búsqueda de dispositivos particulares para encarar las pautas de cada propuesta, le ha incitado a la indagación en temas de montaje, o en formas de ponerle cuerpo al diálogo con recursos y referentes de índole diversa. Se trata de mostrar cómo los procesos creadores acusan una complejidad privativa para cada caso, donde las relaciones que se entablan no son predecibles y se actualizan en un trabajo, donde tampoco hay palabras exactas ni espacios totalmente cubiertos.



*Presentación de portafolio por parte de Joshua Jurado. Junto a Ana Rosa Valdez (i) y Lupe Álvarez (c).*



*Jorge Oña realizando una ponencia sobre los antecedentes de su obra "Once upon a time..."*

Existe el prejuicio de que el arte debe ser una experiencia muda, carente de teorizaciones y predicciones. Bitácora pasea por propuestas de diferente talante . Unas más intuitivas donde la conciencia, sin estar ausente -o estando presente de otra manera- , llega tarde y se hilvana en ralenti con una palabra huidiza. Otras que se presentan con un diagrama procesual definido, agarradas con referentes localizables.

Hemos querido destacar la multiplicidad de estos procesos, sus resistencias a ser pensados como algo ultimado. Está ahí el reto de la enseñanza artística -debe tomarse en cuenta que aquí se trata en su totalidad de estudiantes del ITAE- que, contrariamente a lo que puede estimarse, muestra sus complejidades y variables en cómo en cada propuesta, propósitos variados traban sus propios diálogos y asientan sus propias preguntas.

En Bitácora y en sus escenarios colectivos se activaron discusiones donde las tecnologías, la circulación simbólica, o los saberes y campos del conocimiento que se rozan con cada proceso, requieren sus propios caminos y encuentran las coyunturas donde hacerse presentes de forma inédita. Si algo emergió con pujanza en este trabajo es su virtual heterogeneidad, su modo de demostrar que la enseñanza del arte hoy, precisa de estructuras cada vez más abiertas y performativas donde hallen cobija la pluralidad de posibilidades en las que el arte contemporáneo se asienta.

Contrario a cualquier metafísica de la unidad y autosuficiencia de las obras, Bitácora visibiliza los intrincados tejidos referenciales que dan cuerpo a un proceso creador. En sus predios se iluminan cruces azarosos con tópicos de diversos medios culturales. Allí sobresalen lo vernáculo, lo etnográfico, experimentos con medios tradicionales o recursos de nuevas tecnologías: todos mostrándose en articulaciones que pueden echar mano de procedimientos varios como la apropiación, los cruces intertextuales, o las mezclas heteróclitas que acercan espacios y tiempos históricos disímiles; propósitos artísticos donde encarnan empeños reflexivos diversos.

La reflexión potenciada en este peculiar colectivo destacó cómo los artistas en formación, por medio de un constante fogueo conceptual en el proceso de producción de las obras, pueden formularse -y acometer- metodologías específicas.

Los diálogos permitieron también situar problemáticas y focos delirantes en el arte local que deberían ser sometidos a escrutinio por su presencia regular, por la muestra en ellos, de cierto agotamiento para producir sentidos nuevos.

De ellos surgieron interrogantes necesarias:

¿Podrían en estos marcos formularse preguntas que al rebasar los procesos concretos de construcción de una obra sirvan para indagar en puntos vulnerables de nuestro medio artístico; elementos recurrentes





*Ilich Castillo expone algunos antecedentes de Bitácora.*

que muestran cuánto dependen ciertos tópicos artísticos de las debilidades de los modos locales de promoción, legitimidad y puesta en valor de las obras?

En este tramo definitivamente, afloraron temas estéticos en los que confluyen fondos conflictivos de corte ético, o esos que conducen a importantes decisiones que tácitamente afectan el carácter de las obras, su presentación en determinadas economías simbólicas.

Hay disposiciones que condensan importantes rubros conceptuales tales como pensar el cubo blanco, usar determinados repertorios iconográficos y estéticos, o enfrentar la responsabilidad y los retos de trabajar directamente en el espacio social.

El proceso implica también dismantelar -o al menos remover- construcciones culturales con mucho peso en el mundo del arte que al menos la academia y una plataforma como la nuestra, tienen el deber de escrutar bordeando siempre las contradicciones ligadas a dispositivos de presentación sesgados por prejuicios a la hora de ser percibidos.

Otras cuestiones articulables desde este trabajo nos situaron exactamente en las condiciones en las que se negocia aquello que se descubre en los términos de la muestra, o lo que queda en el tintero para que sirva de estímulo a un conjunto de preguntas en triple vía: al equipo de curadores, al “autor” y también a ese espectador que debería -uno siempre presume y prefigura resultados en los procesos de puesta en escena- realizar un trabajo más allá del paseo que una exposición habitualmente dispone.

¿Hasta dónde un proceso creador puede sacar al aire sus instancias? ¿Hasta dónde soltar para no descubrir esos silencios, esos encadenamientos azarosos e impenetrables que son muchas veces la garantía de un grosor simbólico estimulante?

Estos han sido los retos de un trabajo intenso y polifónico que desató no más de un conflicto y algunas lágrimas por ser también una instancia, a la vez de diálogo y depuración.

Bitácora intenta también mostrar la sintonía con otros itinerarios que dan fe de cómo el proyecto pedagógico en sus diferentes dominios estéticos puede converger en otros registros de autoconciencia. Desde el teatro, en la misma confrontación del reconocimiento de un “sí mismo” expresivo de corporalidad extrema se presenta “Embriagad@s por las brisas del Guayas” ejercicio que dotado de autonomía, conversa prolijamente con el ambiente instalado por los procesos de las artes visuales. Santiago Roldós tiene aquí la voz para exponer los procesos que tienen lugar en dicha propuesta.

**BITÁCORA**  
(los procesos)

ALGUNOS  
BOCETOS GUSTAN  
MAS QUE  
OBRA TERMINADA



AVECES  
ABUSO DEL  
USO DEL  
ROSADO



"HORTUS G..."

RADIOGRAFIA  
CONCEPTUAL

INTERIORE

"VACIAMIENTO DE  
LOS ESPACIOS"

EXISTE UNA...

DIALECTICA DE  
LO INTERIOR  
EXTERIOR



LO QUE  
MA  
GUSTA  
B

¿POR QUE  
EL VACIO  
SEGUN YO?

"EL ECHO DE SER  
UN ESPACIO PARA  
LA GENTE SE  
HACE MAS VISIBLE  
CUANDO LA GENTE  
ESTA AUSENTE"  
CANDIDA HOEFER

LA UTILIDAD  
DE LA NADA

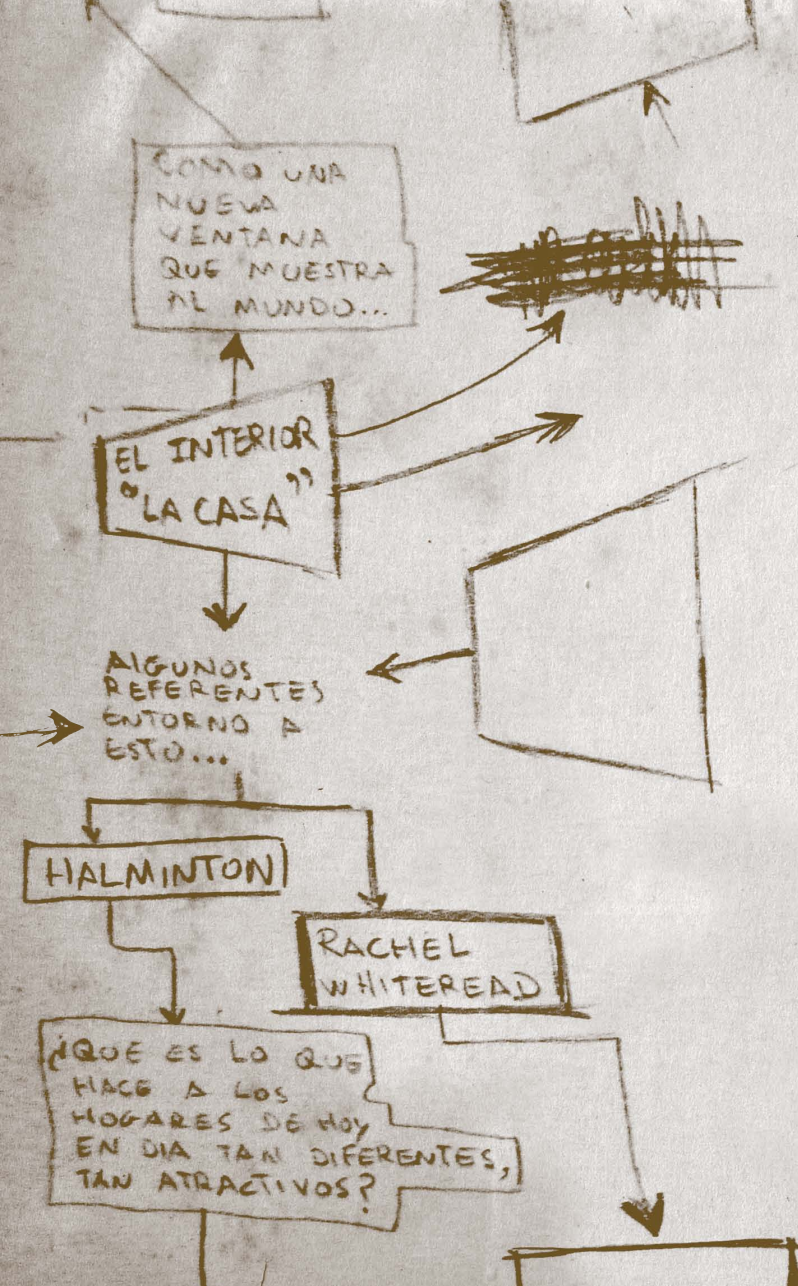
"CON ARCILLA  
SE MOLDEA UN  
RECIPIENTE, PERO  
SE LO UTILIZA POR  
SU VACIO.  
SE HACEN PUERTAS  
Y VENTANAS EN  
LA CASA Y ES  
EL VACIO EL QUE  
PERMITE HABITARLAS"

**Proceso de Dennys Navas**  
**Propuestas relacionadas con los proyectos “Hortus Gardinus”, “Fábulas” e “Interiores”**  
**Montaje a partir de bocetos del artista y dibujo en pared**  
**2011**

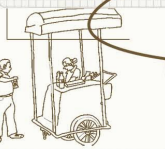
Con obras en pintura y dibujo, Navas ha dado inicio a diferentes indagaciones sobre la representación, que van desde la problematización del concepto de paisaje hasta las trampas de la fábula esopiana. Proyectos como “Hortus Gardinus”, “Fábulas” e “Interiores”, han evidenciado una fascinación en la artificiosidad de lo habitable, ya sea desde la construcción de un espacio plagado de extrañas conductas (minutos antes o después de que alguien entre o salga del plano) o desde la invención de paisajes urbanos donde la arquitectura se presenta curiosamente imposibilitada de cumplir su función por la presencia exacerbada de elementos de sospecha (la abundante vegetación). Estos espacios, sean interiores o exteriores, son tratados con un extraño humor que les otorga otras entradas e interpretaciones posibles.

Ante esto el artista señala: “Soy consciente de la larga data que existe en la pintura, su vieja y polvorosa pero exquisita historia es hoy un stop a la hora de hacer pintura y claro ese es el reto... La pintura o mejor dicho los medios tradicionales plásticos, no son precisamente el único medio adecuado para realizar mi trabajo, pero (...) es el único medio en el cual me siento realmente como en casa..., en ocasiones hay cosas que dentro del medio pictórico no es posible y sólo es ahí cuando precisa otras “maneras o formas de representar y visualizar.”

Se presenta un proceso de reflexión sobre su trabajo en la cual el artista parte de una pregunta clave: ¿Cómo evidenciar un proceso de creación de arte sin exponer obligatoriamente recursos que pueden ser bastante recurrentes como bocetos y apuntes gráficos en el caso de la pintura? La idea de mapa conceptual, o de cartografía de pensamientos (visuales y verbales), resulta favorable en su dinámica de visualización de una producción artística en emergencia, que da origen a una puesta en diálogo de elementos que sustentan una poética en ciernes.



HAY 01 REBUNDE 20 MUSEOS MAS NECESITAMOS LA IMAGEN DE UN ALICERTEO DIBUJA UNOS MUSEOS



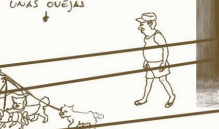
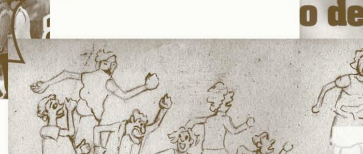
VERDE



CALLE CON OMBRO Por Adu



HAY QUE PONER ALGUNAS SUPERFICIES MAS QUE LOS ARBUSTOS: SEDE IN PUBLIC



NO DEBEMOS PONER UNOS BALARIAS FOLCLORE Y NEVADOS PESAJES DE LA GUERRA DE LA GALAXIA



CAMION ->

ANCIANA CON PER

TIPOS RECHAMANDO



UN CADAVER



VERDE CLARO

CAFE

CAFE

UNAS QUEJAS

CAJILLAS CORRRIENDO

MILITARES CORRRIENDO CON CAJILLAS

UNAS QUEJAS

CAFE

VERDE CLARO

HOMBRE SIN CARNE CON COLASIN

MUCHACHOS VIEJOS EN LA PILETA

VERDE CLARO



**Proceso de Juan Caguana y Michael Vera**  
**Serie "Puzzle"**  
**Montaje con imágenes de prensa y dibujo en pared**  
**2011**

*"Itinerario"*  
 Acrílico sobre lienzo.  
 170 x 200cm  
 2010

En el proyecto de Michael Vera y Juan Caguana subyace un guiño a los juegos que denotan la capacidad de ver y descubrir; a esos acertijos donde se prueba la sagacidad de un receptor atento. Hay también un roce con la pintura naif y los modos de reseñar la vida cotidiana de un contexto específico a través de la imagen. La pintura de Tigua puede ser un referente; también cierta pintura costumbrista que valoriza la eficacia, el gracejo y la inventiva de la imagen para dar cuenta de los acontecimientos. La propuesta propone una lectura transversal de ese espacio social que tiene como eje la ciudad, interrogando a la simultaneidad, en él, de imaginarios heteróclitos cuyas fuentes podrían rastrearse desde usos y costumbres locales -pasando por imaginarios de la cultura globalizada-, hasta eventos controversiales que dan cuenta de realidades vulnerables donde aflora una sociedad precaria y corrupta.

*"Apropiarse de las imágenes, manipularlas digitalmente. Trabajar con imágenes que son reconocibles, por ejemplo caricaturas. Pero también imágenes de prensa o de la historia del arte. Se crean bocetos y luego escenarios que son llevados a un proceso de edición digital".*

Para el montaje que presentamos en Bitácora los artistas deciden exponer ciertas imágenes de prensa que no sólo funcionan como referentes visuales de su propuesta, sino que revelan el matiz conceptual que tiene la obra, su significación social y cultural con relación a situaciones de la vida cotidiana.

*"Estoy dentro de ese diálogo constante que tienen los tipos de representación en la historia de la pintura, de la imagen figurativa a la imagen abstracta, utilizo la imagen fotográfica como mediador para llegar a este tipo de imagen que acarrea la trayectoria de la abstracción orgánica. En una misma obra confronto los dos tipos de abstracciones tanto la orgánica como la geométrica, aludiendo a la impureza de la abstracción actual."*



*Fotografías destinadas a la intervención química mediante la cual se obtendrán tintas diluidas.*



*Utensilios empleados para la elaboración de la propuesta pictórica.*





**Proceso de Jimmy Lara**  
**Obra “Grado Cero”**  
**Montaje con pintura, fotografía y elementos**  
**museográficos**  
**2011**

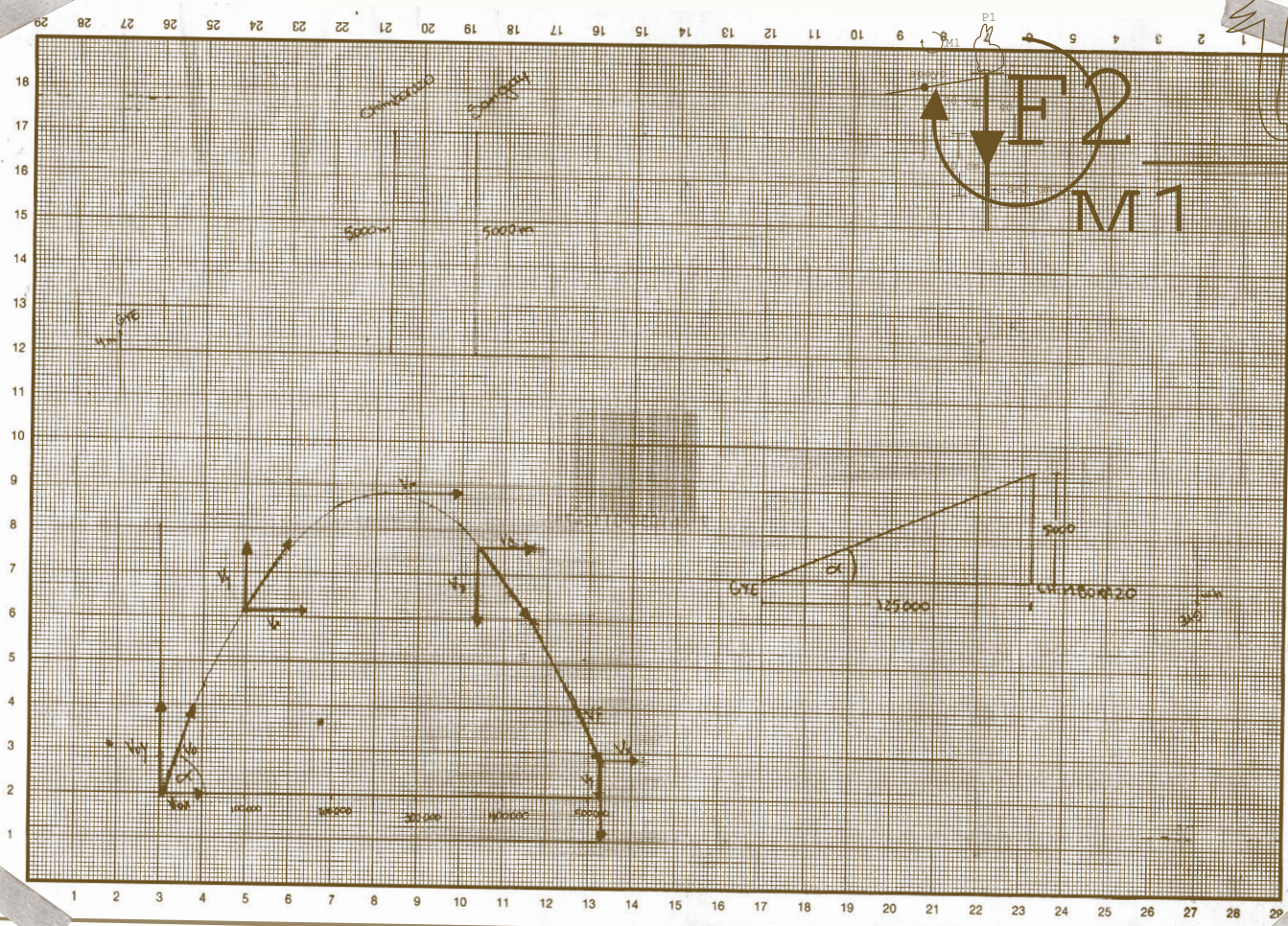
Partiendo de un interés por las maneras en las que se representa habitualmente la ciudad y la vida urbana, el artista propone desde soluciones pictóricas, un trazado cartográfico en el cual se visualizan determinados espacios insertos en un segmento de la trama urbana de la ciudad de Guayaquil. Pero aunque esta retícula se presente como un recurso propicio para comprender el espacio de la ciudad, resulta insuficiente para evidenciar los procesos sociales de transformación y movilidad urbana.

En ese juego de lo que es y no es visible en una imagen, acontece el proceso de creación de Jimmy. Mediante un procedimiento de “liquidación” de documentos fotográficos, que debieran dar fe de una realidad compleja, se ejerce un acto poético que permite re-situar -en el espacio imaginario de la cartografía urbana- los procesos de desalojo y reubicación de viviendas que no son registrados por las imágenes oficiales de la ciudad.



*De la serie “Grado Cero”*  
*Acrílico y Pigmento fotográfico.*  
*75 x 100cm*  
*2010*

1.4 kg



"Sin muchas pretensiones, la obra simplemente invita a regodearse en la situación de un racionalismo totalmente despojado de su función en términos de adquisición de conocimiento y ocupado simple y llanamente como pretexto ... El artista tiene ese poder... y es así como se concibe esta pieza, como una burla al elaborado razonamiento de las cosas, en este caso para un objetivo tan fútil como ridículo..."

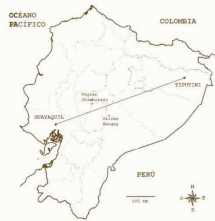
# Proceso de Diana Gutiérrez

## Obra “Lanzamiento de un Choclo de Guayaquil a Tiputini”

### Montaje con dibujos, scrapbook y elementos museográficos

#### 2011

La propuesta de Diana nos lleva a pensar en las palabras de Luis Camnitzer: “En vez de ser guiado en una búsqueda por nombrar cosas innombrables, fui obligado a aprenderme los nombres de cosas conocidas”. Con ellas Camnitzer problematiza entre otras cosas, la práctica pedagógica; la manera en que esta ha codificado nuestra estructura mental, la racionalidad instrumental concentrada en la tecnología y la productividad, todos estos valores fundamentales para la construcción de sentidos del mundo. También cuestiona al juicio experto que ha establecido un lugar sagrado para las tecnologías, y sobre todo, la manera en cómo estos valores, a pesar de su tan palpable fracaso, son reproducidos. A través del dibujo, Diana se suma a estas reflexiones desde una propuesta cargada de un aire mordaz que inserta toda la lógica racionalista en una atmósfera de absurdo total.



①

Datos:  
 $X = 513000 \text{ m}$   
 $Y = 800 \text{ m}$   
 $\alpha = 3^\circ$   
 $V_{0x} = ?$

Desarrollo:

$$y = \tan \alpha x - \frac{g}{2V_{0x}^2} x^2$$

$$800 = (\tan 3^\circ)x - \frac{9,8}{2V_{0x}^2} (513000)^2$$

$$800 = 26885,19 x - \frac{1,2895 \cdot 10^{11}}{V_{0x}^2}$$

$$800 = 26885,19 - \frac{1,2895 \cdot 10^{11}}{V_{0x}^2}$$

$$V_{0x}^2 = -\frac{1,2895 \cdot 10^{11}}{800 - 26885,19}$$

$$V_{0x}^2 = 49435259,09$$

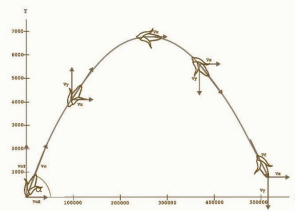
$V_{0x} = 7031,02 \text{ m/s}$

#### LANZAMIENTO DE UN CHOCLO DE GUAYAQUIL A TIPUTINI.

Calcular ángulo  $\alpha$  referencial:

$$\alpha = \tan^{-1} \rightarrow \frac{5000}{126000} = 2,27^\circ$$

Con un ángulo de lanzamiento de  $3^\circ$ , se garantiza que el proyectil (choclo) sobrepasará la primera montaña.



②

$$V_{0x} = V_0 \cos \alpha$$

$$V_{0x} = \frac{V_0 \cdot \cos \alpha}{\cos \alpha}$$

$$V_{0x} = 7031,02 \text{ m/s}$$

$$V_0 = \frac{7031,02 \text{ m/s}}{0,99985}$$

$$V_0 = 7040,67 \text{ m/s} \Rightarrow \text{velocidad con que se inicia el lanzamiento del choclo a Tiputini.}$$

③

Para comprobar que supera la primera montaña:

$h = 5000 \text{ m}$

Datos:

$\alpha = 3^\circ$   
 $x = 126000 \text{ m}$   
 $y = ?$   
 $V_{0x} = 7031,02 \text{ m/s}$

Desarrollo:

$$y = \tan \alpha x - \frac{g}{2V_{0x}^2} x^2$$

$$y = (\tan 3^\circ) 126000 - \frac{9,8}{2(7031,02)^2} (126000)^2$$

$$y = 6603,38 - 1573,62$$

$y = 5029 \text{ m} \Rightarrow$  sobrepasa el primer obstáculo.

④

Para comprobar que supera la segunda montaña:

$h = 5000 \text{ m}$

Datos:

$\alpha = 3^\circ$   
 $x = 165000 \text{ m}$   
 $y = ?$   
 $V_{0x} = 7031,02 \text{ m/s}$

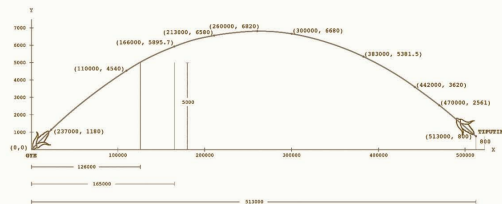
Desarrollo:

$$y = \tan \alpha x - \frac{g}{2V_{0x}^2} x^2$$

$$y = (\tan 3^\circ) 165000 - \frac{9,8}{2(7031,02)^2} (165000)^2$$

$$y = 8647,28 - 2698,53$$

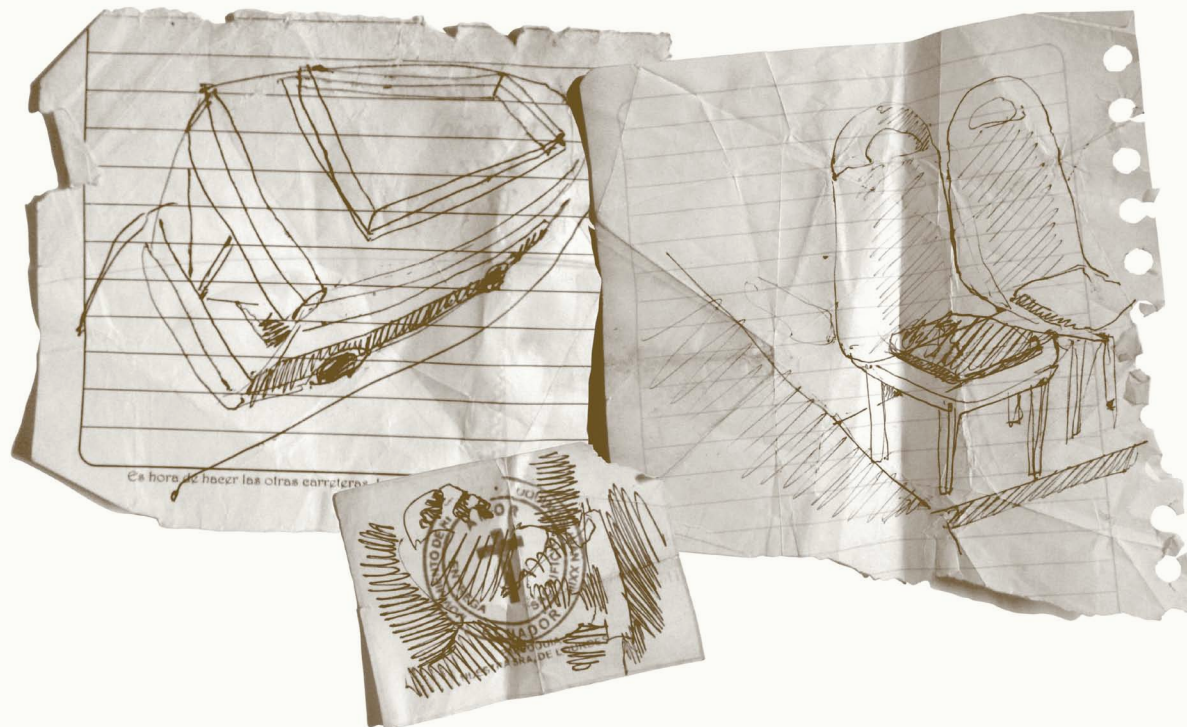
$y = 5948,75 \text{ m} \Rightarrow$  sobrepasa el segundo obstáculo.



“Lanzamiento de un Choclo de Guayaquil a Tiputini”  
 Impresión sobre papel  
 90 x 190 cm  
 2010



*Esquema cartográfico que se forma con el canto de los gallos. Obra: Rooster Mid*



**Proceso de Roger Pincay**  
Videos, bocetos y elementos  
museográficos

- a. **“Rooster MID”**  
Video 20´00´´  
2011
- b. **“Chopi”**  
Video 22´05´´  
2011
- c. **“Shamalabasú”**  
Video 21´15´´  
2011

Partiendo de la necesidad casi morbosa de capturar ciertas escenas cotidianas, suspendiéndolas desde la intromisión del lente de una cámara, la propuesta de Roger Pincay se nutre de significados y situaciones que son extraídas de su contexto habitual, convirtiéndose en “escenas cautivas” gracias a un recorte desde el cual adquieren singularidad, alejándose de ciertas pautas inherentes al ejercicio de una mirada transparente. De este modo, Pincay da lugar a una especie de etnografía particular, insólita por momentos, donde los diálogos ingeniosos potencian sugestivas lecturas sobre el entorno cotidiano y lo que acontece en él.

*“...las características del contexto sugieren continuamente la probabilidad de algún evento insospechado, lo que incita al espectador a permanecer contemplando el video hasta su desenlace”.*



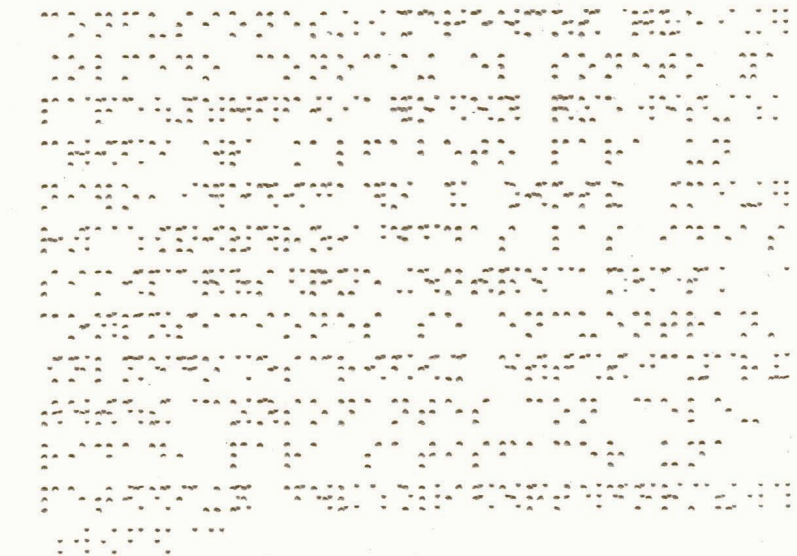


**Proceso de Pedro Sánchez, Michael Vera, René Ponce**  
**Obra “Susurro”**  
**Instalación con audio, texto impreso y elementos museográficos**  
**2010**

En el marco de la “IV Bienal de Arte No Visual” (un evento donde se presentan obras en las que el sentido de la vista queda relegado), Sánchez, Ponce y Vera fabrican un dispositivo de lectura que se activa al roce continuo con un libro escrito en braille. Sus voces (susurros) se alternan re-construyendo en “stéreo” el melodramático relato.

En cuanto a la experiencia del narrador a dos voces, cual relevo poético entre los sentidos que utilizan, los artistas señalan:

*“Es preciso pensar a Susurro como un archivo que asume el rol de evocar imágenes-recuerdos, es decir, la experiencia se transforma de palabra a imagen... imagen que sacude al recuerdo. Susurro no es más que el registro de la naturaleza de la misma obra”.*







# En-contra las brisas del Guayas

Por Santiago Roldós

Co-director del Laboratorio y de la Carrera de Teatro del ITAE

1

No se abre el telón. Una actriz más ancha que larga se estira por encima de los límites de su esfera y se convierte, sólo en la ficción, en el sueño de la burocracia cultural: una imbécil capaz de decir cualquier cosa con apostura. Sale. Y entran otras ocho personas, igualmente vestidas con sus ¿viejos? uniformes escolares. O algo así. Equipad@s con vendas en el rostro y un palo en la mano, recuerdan sus tentativas de ser alguien en el mundo: un gusano de algo que fue un coro; una cucaracha; una persona de éxito; una madre abnegada; una adolescente; un optimista relacionista pública; un estudiante de la Espol – una de mejores universidades del mundo que empiezan en Es y terminan en pol-; y una borrega, gente común y cercana. Se duermen, un gallo no los despierta, sino la misma divertida y eficiente fascista. Se van, vienen, se van, vienen, se van, vienen, corren, cantan, lloran, y finalmente rezan. Ya pueden actuar de público.

2

Resulta un poco pretensioso escribir sobre cualquier experiencia teatral. Quienes hacemos teatro solemos huir de las entrevistas del tipo “qué quiso decir con esta obra”, pues nuestra única respuesta solvente se halla en la obra misma. Si pudiéramos decir de otra manera lo que, por otro lado, sabemos

que no sabemos que decimos, seguramente nos privaríamos de la divertida tortura cotidiana de volver a nacer todos los días que exige el estudiar/practicar teatro, una exigencia que puede provenir de alguna autoridad, pero que nunca cobrará su dimensión liberadora, es decir, creativa, hasta que surja de una necesidad propia de quien en un determinado momento se acerca al teatro espontáneamente.

Más allá de que deteste explicar las obras y de que sin embargo, al mismo tiempo, de teatro es de lo que más me gusta hablar, esta introducción me parece pertinente porque lo que aquí se desmonta, y lo que en el territorio más próximo nos significa “Embriagad@s por las brisas del Guayas”, es el renacimiento de un Laboratorio de Teatro, en un contexto tan complicado para el arte como Guayaquil, Ecuador.

Creado en 2005 por l@s director@s fundador@s del Muégano Teatro, el Laboratorio de Teatro del ITAE murió un poco cuando dio paso al establecimiento formal de la Carrera de Teatro del propio Instituto, en 2007, dentro de esos procesos tan complejos de institucionalización de algo que, por su naturaleza, siempre lucha por ampliar su dominio sin renunciar al tiempo a su irreductibilidad crítica y confrontacional: la paradoja del arte en general es aquella de cómo consolidar su esfera sin perder su carácter desestabilizador (estar en la corriente en contra de la corriente).

Dice Romeo Castellucci que teatro es un lugar donde “hay una refutación del tiempo y del espacio de la cual tenemos necesidad”. Han tenido que pasar más de cuatro años desde “Señales de Tránsito” (2006, construcción dramática y performática a partir de las huellas de violencia de la ciudad y los afectos de las estudiantes participantes) para que naciera otro ejercicio escénico anclado en esa refutación del tiempo y el espacio de la cual tenemos necesidad.

Han sido decisivos años de lucha, no sólo contra los enemigos externos de un proyecto cuya seriedad, el ITAE, nos hacía sospechosos ante un establecimiento cultural apoltronado en la ruindad, la improductividad y la infertilidad en la creación de sucesores-contestadores-enterradores, sino también de franco debate interno, no sólo con los artistas directiv@s del Instituto, provenientes de las artes visuales, alrededor de las específicas necesidades y exigencias del estudio/la práctica del teatro, sino

que probablemente las más arduas, como de costumbre, hayan sido las que libramos en-con-contranosotr@s mism@s, quienes aparte de fundar, dirigir y producir casi en soledad el Laboratorio y la Carrera del ITAE, dirigíamos al mismo tiempo nuestro propio grupo.

Y sin embargo, tanto “Señales de Tránsito” como “La Tabacquería” (2005, sobre el poema de Pessoa y su versión musical, por Liliana Felipe) son dos de las experiencias teatrales más importantes de mi vida, en gran medida porque legitimaban mi propia trayectoria errática: no sólo aquella igual a la de otros cientos o miles de guayaquileñ@s llevados desde el exilio interior -a muy corta edad- hasta el franco destierro voluntario de una ciudad/estado donde el destino se presenta-presentaba con unos márgenes asfixiantes, sino sobre todo en el sentido de que ese error constituya materia vital del arte.

Si me preguntaran qué debe enseñar fundamentalmente una escuela de teatro, respondería: a equivocarse. Y que el teatro es una cuestión personal.

3

Creo que incluso la gente que llega al teatro de la manera más frívola (un porcentaje considerablemente alto, pues la frivolidad es la más al alcance reacción de una población mundial lesionada por un sistema basado en la explotación, el abuso, la impudicia y la inmundicia), con ganas de ganarse un Óscar, adquirir autoestima mediante un convertible o una fama más o menos nauseabunda, llega originalmente al teatro porque expresa o tácitamente se sabe mutilad@ de algo o huérfan@ de alguien, o porque en lo más recóndito de su cuerpo intuye la necesidad de restituirse su integridad, su dignidad humana.

Entonces, tener alumn@s de teatro es una responsabilidad muy grande. Y francamente gozosa.

Estudiar/practicar, en el Laboratorio de Teatro del ITAE, nos parecen, si no sinónimos, al menos sí inseparables. En mi infancia solía oír algo así exclusivamente acerca de la medicina. Me gusta pensar que el ITAE y mi grupo, El Muégano, han contribuido en algo a que mi sociedad más próxima, la

guayaquileña, empiece a entender que el teatro y concretamente la actuación pueden ser también algo muy serio, relacionado con lo más íntimo y concreto de la salud de la gente.

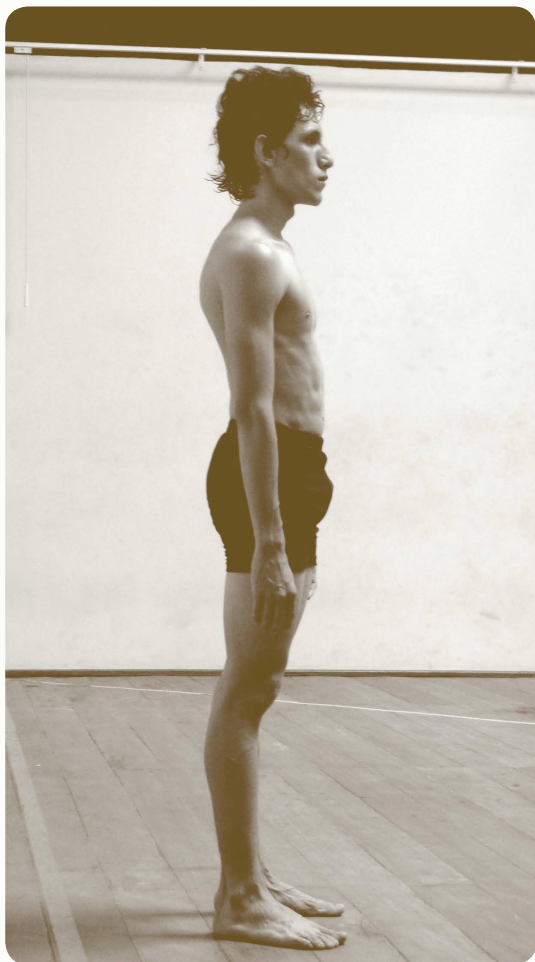
Entre los mencionados ejercicios genéticos de “La Tabacquería” y “Señales de Tránsito” y este de “Embriagad@s”, hay algo en común: la rabia y el placer contenid@s de que en nuestra fenicia ciudad, desde el proyecto hegemónico cada vez menos perla y cada vez más Miami del Pacífico, quepamos quienes no sólo nos oponemos de palabra y omisión a esa forma siniestra de la indiferencia que es la homogenización de la vida, sino sobre todo a través de la acción, y no una cualquiera, sino una esculpida en un tiempo y un espacio concretos.

“Embriagad@s por las brisas del Guayas” es un ejercicio escénico surgido de dos procesos diferentes de materias distintas, la una de carácter práctico/teórico, la otra de carácter teórico/práctico (entre parecemos a los Hermanos Marx o a la Secretaría Técnica del Estado en cuestión, que vela por la construcción de un edén tecno científico basado en la auto mutilación de las partes, eso sí, con infinito amor, la elección nos pareció bastante obvia).

En el teatro, como en la vida, nada nace de la nada. Por eso el “renacer” del que se ha hablado es tan sólo una figura literaria que no alcanza a expresar la compleja acción concreta que ha de llevar a cabo, hasta que la muerte l@ separe, quien entra a una clase de actuación, consistente en comprometerse a verse con asombro como un crucigrama por descolonizar, un rompecabezas infinito y siempre maleable de sí mism@.

Para poder reescribir-se primero hay que aprender a leer-se. A ello se dedican l@s alumn@s de la Carrera y el Laboratorio de Teatro del ITAE durante su primer año de estudios.

Tras un año de Introducción a la Práctica Teatral, paralela al estudio de textos dramáticos y cismas teatrales paradigmáticos en las clases de Teatro y Sociedad, l@s participantes de “Embriagad@s” fueron lanzad@s al ruedo a través de un ejercicio donde tenían que hacer uso de todo lo que ell@s



*Jefferson Castro en ejercicios de preparación.*

consideraban haber aprendido hasta entonces. Se trataba de escribir con el cuerpo en el espacio una secuencia vagamente inspirada en lo que un determinado personaje clásico de la literatura dramática les había despertado. La mitad del grupo trabajó con un personaje al que confesaron amar. La otra mitad con uno que confesó odiar. Algunos de estos últimos, obviamente, resultaron ser los más potentes.

Vale decir que desde el principio del Laboratorio y la Carrera concebimos que durante todo ese primer año de estudios no debía haber una clase propiamente de Actuación (no sólo una declaración de intenciones, en un contexto donde se ofertan talleres que en dos semanas te convierten en actor o actriz), sino una materia o asignatura que hemos llamado sucesivamente “Ética y disciplina”; “Ética, juego y disciplina”; y finalmente “Introducción a la Práctica Escénica”. También pudimos haberla llamado “Autogobierno”: al revés de lo que una mirada superficial o externa pueda pensar sobre nuestros criterios de rigor, lo que maestr@s como Pilar Aranda enseñan realmente es a auto conocerse y a ser capaces de generar una disciplina creativa propia. Quien crea que disciplina es sinónimo de obediencia tiene que irse del teatro y entrar a un convento, a un regimiento militar o a la pauperizada política de los últimos tiempos.

El otro ejercicio base de “Embriagad@s” surgió de la lectura y análisis del texto de “Nuestra señora de las nubes”, de Arístides Vargas. Frente a ese texto, año tras año, cada generación del

ITAE experimenta sensaciones similares respecto a su propia y singular desmemoria, falta de identidad y sensación de exilio. ¿Cómo es posible sentirse exiliad@ sin necesidad de haber sufrido una expulsión física del país?

Con la generación de “Embriagad@s” azarosamente encallamos en el himno del Ecuador, nos reímos un poco y nos preguntamos qué decían los himnos de los colegios de donde procedemos, y no de manera retórica. Hicimos memoria de nuestra singular solemnidad constituyente, sustituta y usurpadora de improbados sentimientos de real pertenencia a una comunidad. En ese proceso, una ex alumna de un prestigioso colegio público, por citar sólo un ejemplo, cayó fulminantemente en la cuenta de que se había pasado, 12 años cantando un verso que dice “secundar todo esfuerzo viril”, sin haber notado nunca lo que significaba/implicaba, y de pronto todas sus relaciones afectivas cobran un sentido extraño y doloroso.

Lo trascendente no es la exhibición (ni la enunciación) de estas anécdotas. En la tensión asimétrica que el teatro pone en escena entre Historia y nuestro mundo afectivo no importa tanto lo que nos ha pasado como lo que hacemos con aquello que nos ha pasado, del mismo modo en que el conocimiento de la historia de la literatura dramática y el teatro universal sólo son relevantes cuando jugamos con ellas y somos capaces de entender, sobre todo en el cuerpo –aquel gran mutilado de las religiones del éxito y el consumo- que Winnie, Prometeo, la Madre Ubú, Galy Gay, Nora, Woyzeck u Ofelia no habitan, al menos no exclusivamente, en las páginas de Shakespeare, Becket, Esquilo, Jarry, Brecht, Ibsen o Buchner, sino fundamental, mítica y concretamente en el propio cuerpo de los actores y las actrices.

4

Aquello que está en la sombra ha de emerger; aquello que parece imposible se ha de lograr; aquello que me separa del resto del mundo se ha de cuestionar; aquello que me impide jugar he de aprender a ponerlo al servicio del juego, rebasando los límites propios; transgrediendo las ideas y los hábitos que impiden que la energía fluya por el cuerpo (también social); y tratando de vivir cada día, cada clase,

cada función, cada ensayo, cada minuto, como si fuera el primero y el último de nuestras vidas. Si me preguntaran que es lo que más amo del teatro, diría: su intensidad.

Actuar, dice Santiago García, es ser un profesional de la acción. Por eso él, que es arquitecto, pintor, director, dramaturgo, teórico teatral y finalmente científico autodidacta, prefiere que le llamen, simplemente y ante todo, actor. Aquel sujeto consciente de llevar la inscripción del fascismo gobernante en su cuerpo, aún a su pesar. Y Nelda Castillo, directora de El Ciervo Encantado, dice que su obra son sus actores. Pensamos, en el Laboratorio del ITAE, que las obras de nuestr@s estudiantes son ell@s mism@s, y su inacabable proceso.

5

Esculpida la derrota en sus cuerpos/nuestro tiempo (jurada ya la bandera), l@s embriagad@s regresan a sus lugares/su confort/su miseria. Despiertan en coro y se alejan un poco más, para que los veamos vernos. Así pasan diez segundos. Oscuro.

FIN







**TRABAJO: TENTATIVA**  
**PERSONAJE: LA VIUDA LEOKADIA BEGBICK**  
**ALUMNA: ANA BELEN DURAN MOSQUERA**

TENTATIVA:       FRICCION:       DESACUERDO

**¿Qué desafío me plantea?**

Fluidez – sensualidad – frialdad

**¿Qué me estimula?**

Agresividad

**¿Qué me despierta?**

Juego

**¿Por qué lo despierta?**

Porque me muevo, porque busco, porque me exploro,  
porque me investigo y porque me Reconozco.

**DESARROLLO:**

Para realizar este trabajo o tentativa, primero releí los parámetros dados, y me hice un listado de todo lo que aprendí durante este año lectivo y me agarre de ciertas cosas que según yo, me ayudarían para llegar a una búsqueda, recordé lo siguiente:

Posturas  
Horizonte  
Planos del cuerpo  
Articulaciones – músculos  
Trabajo de caderas  
Desplazarse con las caderas  
Fragmentar el cuerpo  
Niveles  
Gesticulación (estirar – recoger)  
Circulo de soledad  
Formas de caer  
Suspensión

Todo esto fue cambiando, los primeros movimientos que aparecieron fueron descontrolados y sólo fluidos, trabajaba escuchando los ritmos que escogí antes de salir

a vacaciones. Y me quedé específicamente con dos, uno que tenía mucha batería y chelo, y el segundo bastante percusión de tambores. Me ayudaron a soltarme un poco y a dejarme ir.

Al principio fue un poco incómodo el encontrar “mi espacio” de trabajo, ya que yo no pedí salón porque no quería tener que salir todos los días de casa, sino simplemente encontrar mi lugar privado y trabajarlo. Y hallé esto al final de cuentas en mi propio cuarto, delimitando el piso con cinta de papel, bajando las cortinas y poniendo música a todo volumen.

Otro aspecto de mi trabajo fue la relectura del libro UN HOMBRE ES UN HOMBRE (Brecht), donde me fijé mucho más en los diálogos de la viuda, de cómo era su trato con los demás y como la trataban los demás, y encontré ahí que había mucho de ella que YO NO QUIERO SER y que con el pasar del tiempo es hacia allá donde estoy caminando.

Aspectos de la viuda Begbick / “mí”:

- complaciente – agradecida – dominada
- oportunista
- manipuladora
- baja autoestima
- engreída
- poderosa
- intrigante
- extorsionadora
- coqueta
- provocativa
- ansiosa
- emprendedora – positiva

Y al final de esto, encontré en mí un “TENGO-QUE-PERO-NO-QUIERO” que siempre lo aplico cuando lo que debo hacer es IR. Y aquí me topé con mis dificultades para hacer lo que tengo que hacer, para dejar de esconder lo que siento mientras lo pienso.

En general el trabajo fue como una autoexploración de mí, de lo que soy y no quiero decir, porque sé que no es fácil de entender, y lo que no soy y lo que quiero mostrar, porque sería lo más aceptado. Tal vez después de mucho tiempo recién entiendo que es eso que “no quiero que vean” de mí.

Se me generaron varios sentimientos mientras hacía mis descubrimientos: angustia, tristeza, coraje, duda, sentimiento de pérdida, luto, desesperanza, dolor, soledad, oscuridad, llanto y obsesión.

## PARTITURA:

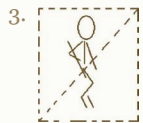
En el desplazamiento por el espacio y su reconocimiento, fui encontrando “imágenes” que me llevaban a pensar en el personaje y al mismo tiempo me imaginaba yo en mi propia vejez, llenándome de artificios para seguir siendo “bonita”. Y planteé lo siguiente:



“esclavitud”: me sentía esclava de mis deseos, de mis pasiones, de mis impulsos. De ser esclava de una falsa “libertad” que creí haber tenido. El palo era mi sexo.



“coquetería”: el sentirme atada muchas veces a los arreglos, a verme bien, a cambiarme la cara, la mirada la sonrisa utilizando maquillaje. Como cuando tengo que disfrazarme de “mamá”, cuando siento que debo verme mejor para ser tomada en serio, o para verme mayor o con más experiencia en la vida. Pero todo esto no deja de ser una MÁSCARA, máscara que a veces es necesaria. El palo era la vanidad.



“divagación / desorientada”: tránsito por el que atravieso varias veces, mucho tiempo que he perdido de mi vida, sin hacer nada, simplemente dejar que los días y las cosas pasen sin ser yo la que lo controle, sino que siendo solo como una pelotita que se deja rodar. Momento importante de la TENTATIVA en el que sentía descontrol interno, conmoción, me sentía vulnerable y mis pasos se volvieron torpes. El palo era un peso - un accesorio.



“conquista”: la pérdida de tiempo al querer “pescar” a alguien, lo inútil que es tratar de atrapar a alguien como si fuera una presa. Esa búsqueda impulsada por la soledad, por el desamor, por la tristeza que aparece en las noches antes de dormir. Por sentir que tal vez termine sola en la vida.



“mentiras”: el autoengaño de dejarse llevar por las apariencias de la gente que he encontrado y que he creído haber conocido, pero sigue siendo una misma



repetición de todas las cosas negativas que me han afectado. Encontrar siempre los mismos rasgos en un hombre y que lo hacen atractivo pero al mismo tiempo me hago daño.

“manipulación”: esto no lo incluí el día de mi presentación. Por nervios, por falta de concentración y por duda se me pasó, y lo olvidé. Pero fue producto de ese jugo de conquista, me vuelvo un títere de mis acciones, de los mecanismos que he usado para atraer. Y también convierto en títeres a las personas que me rodean. Adoptando actitudes “engreídas” muchas veces, para conseguir cosas, y también “imponiéndome”, según lo necesite. Pero, al final de cuentas, yo también estoy siendo manejada por mis sentimientos.



“vergüenza”: a medida que avanzaba con mi investigación, sentía vergüenza, por las cosas que recordaba que he hecho, y las que he querido hacer. Por las equivocaciones que he tenido y por las cosas que irreparablemente he perdido. Sentía dolor, por recuerdos, por rostros, por momentos. En ese momento, el objeto, el palo se convirtió en mi fuerza.



“verdad”: nuevamente mi sexo, mis deseos y mis pensamientos cayeron en mí. Estaban ahí, conmigo. Y aunque no quería mostrarlo lo estaba aceptando y me estaba mostrando (en este momento sujete mi cara con fuerza y la estire, me obligué a verlos a todos) estaba ahí “desnudándome”. Quitándome las máscaras, quitando las falsas sonrisas, dejando de fingir. Los nervios invadieron mis manos y mis piernas.



“aceptación”: es parte de mi crecimiento y de mi autodescubrimiento.

**Cristian Aguilera Moreno**

## **CONSTRUCCIÓN DE MI TENTATIVA TEATRAL**

**Personaje: WOYZECK de Georg Büchner**

Primero debo decir que elegí a WOYZECK, porque de todos los personajes de las diversas obras que leímos a lo largo de este primer año, fue el único que me conmovió y llegó a calar en lo más profundo de mi ser, ya que cuando lo leí estaba pasando por uno de los momentos más difíciles de mi existencia, la ruptura definitiva con la persona con la que había pasado cuatro años de mi vida, una persona quien amé con mucha fuerza y me mintió y me humilló de una forma que sólo Woyzeck me supo transmitir; podría decirse que apareció en el momento preciso, cuando los hechos estaban ocurriendo tanto en mi vida fuera del ITAE como en las lecturas de esta obra en clase.

Cuando tuve que elegir un personaje de todas las obras que habíamos leído, este era el único por el cual me decantaba, no quería hacer otro, y cuando me dijeron que podía hacer una tentativa teatral totalmente libre, en base a lo que me dijera y no me dijera dicho personaje, fue una oportunidad para hablar de mí como nunca antes lo había hecho.

Woyzeck un personaje que mata a la mujer que ama (Marie) debido a la traición de la misma, un personaje que es humillado por la persona con la cual su esposa se permitió una aventura (tambor mayor), un personaje que tiene que soportar el maltrato psicológico y burlas por ser considerado inferior debido a su estatus social (capitán), un personaje del cual se aprovechan tratándolo como un animal debido a sus necesidades y urgencias de dinero (doctor) para mantener a los que más ama.

Este personaje me desnudó por completo. Era una oportunidad para hablar de mí, pero ¿yo quería hablar de mí? ¿O simplemente quería encontrar un personaje con el cual me identificara y me sirviera como pretexto para justificar lo que me estaba pasando?

## **Preguntas que surgieron en este proceso:**

¿Qué veo en Woyzeck, qué me dice?

¿Qué no me dice Woyzeck?

¿En qué estado de ánimo me coloca este personaje?

¿Siento felicidad o tristeza al realizar mi tentativa?

¿Qué tipo de trabajo quiero presentar?

¿A qué nivel de riesgo lo voy a llevar?

¿Por qué me da miedo pensar en este trabajo?

Para la construcción de mi tentativa trabajé mucho a partir desde un silencio.

Pude dividir mi trabajo en dos partes:

La parte metodológica, que requería movimientos establecidos y cuyo orden se debía respetar

La parte liberadora, donde no juzgaba y dejaba que mis sentimientos fluyeran y que explotaran lo que tenía que explotar

## **Parte metodológica:**

Consistía en dividir por escenas que yo mismo elegí, para tener una idea y un horizonte de trabajo. Definir claramente cómo iba a ser la entrada, el desarrollo y el final.

Realizar una partitura del espacio, o sea dibujos de los movimientos que iba eligiendo dentro de la tentativa.

Definir los tiempos de cada acción.

## **Parte liberadora:**

Consistía en dejarme llevar por mis emociones y sentimientos, ver en qué plano me colocaban y dejar que el cuerpo hable libremente, sin justificar cada acto que se iba dando.

Realizar un análisis a conciencia del personaje Woyzeck y del personaje Cristian.

Anotar los elementos que tenían en común Woyzeck y Cristian y qué los separaba.

Una de las cosas que se me hizo más difícil dentro de la construcción de esta tentativa fue introducir el elemento “palo”. Como la mayoría de las veces que estoy en el espacio de trabajo con imágenes, no sabía en qué transformar el palo, intenté que fuese mi navaja, luego intenté que fuera Marie, luego jugué un poco con las dos opciones, en ocasiones simplemente fue un palo que me acompañaba. Fue muy difícil trabajar con el palo, aún sabiendo que no era determinante que lo usara de principio a fin, esa fue una de las dificultades que se me presentaron a lo largo de todo este trabajo.

## **¿Qué veo en Woyzeck?**

Locura

Paciencia

Inconformidad

Obediencia-lealtad-patriotismo-soldado

Sacrificio  
Dolor  
Observación-exploración  
Sorpresa-susto-ingenuidad  
Resignación-predisposición-contribución  
Oportunidad  
Tristeza-burla

### ¿Qué NO me dice Woyzeck?

pesimista  
manipulador  
se hace el tonto  
virtud  
simpatía  
filósofo  
sensible  
deseo sexual  
ira  
repulsión por las personas  
instinto asesino  
impulsivo  
esquizofrénico

### ¿Qué me dice Cristian?

Inseguro  
Soñador  
Manipulador  
Manipulable  
Leal  
Celoso  
Mentiroso  
Noble  
Masoquista  
Inestable  
Inconstante  
Arriesgado  
Miedoso  
Amor  
Odio  
Confiado-desconfiado  
Traicionado  
Infeliz- felicidad esporádica

Insatisfecho  
Necesidad de aprobación y afecto  
Preocupado  
Cariñoso  
Inteligente-imaginativo

### Escenas que me ayudaron a darle sentido a mi trabajo:

#### 5ª Escena: con el Capitán

Woyzeck afeita al Capitán que se burla de él. El Capitán comienza a hablar sobre la moral y sobre el hijo de Woyzeck, nacido sin la bendición de la Iglesia

#### 6ª Escena: cuarto de Marie

El Tambor Mayor se abalanza sobre Marie. Ella le rechaza en un primer momento y cede después.

#### 7ª Escena: en la callejuela

Woyzeck sospecha que Marie le es infiel y quiere confirmarlo.

#### 13ª Escena: noche

Por la noche Woyzeck intenta contarle a Andrés que oye voces que le ordenan matar, pero Andrés solo quiere dormir y no le hace caso.

#### 14ª Escena: taberna

Woyzeck y el Tambor mayor se encuentran y luchan. El Tambor Mayor doblega y somete a Woyzeck, más débil físicamente.

#### 20ª Escena: por la noche, la ciudad a lo lejos

Woyzeck y Marie están ante la ciudad. Marie es reacia a seguirlo e intenta eludir la situación. "Debo marcharme, preparar la cena". Sin embargo Woyzeck no la deja marchar, sino que exaltado comienza a apuñalarla.

Estas escenas fueron mis referencias a la hora de trabajar, nunca pude establecer un final. La tentativa comenzó muy libre pero conforme pasaba el tiempo y se acercaba la hora de presentársela a mi profesora, me vi presionado (por mi mismo) y fue rehecha muchas veces, destruyendo muchas veces un trabajo que ahora que lo pienso y lo analizo con cuidado me gustaba más porque era más libre y menos presionado. Siento que perdí mucho tiempo en tratar de mantener un régimen de entrenamiento que me permitiera plasmar una idea preconcebida a realmente atreverme equivocarme y trabajar desde eso.















**Bitácora**



I T A E

INSTITUTO SUPERIOR TECNOLÓGICO  
DE ARTES DEL ECUADOR

