

DE LA PALABRA A LA ACCIÓN



Producción

Coraeimp
Eduardo Bravo Jaramillo
Director Ejecutivo

Coordinadora del proyecto

Jicela Montero Bravo

**Propuesta artística,
diseño y diagramación**

Floriane Masse

Desarrollo web

Sergio Quiroga

Portada

Floriane Masse

Fotografía

Jicela Montero Bravo
Juan Hadatty
Mishelle Andrade
Diana Orduna Gárces
Anabel Llerena
Bto Rivera
Xavier Carrera
Cristhian Echeverría
Ricardo Guanín

Ilustraciones

Ce Larrea
María José Mesías - Pepa Ilustradora
Anabel Llerena
Santiago Maldonado

Textos

Mishelle Andrade
Diana Orduna Gárces
Anabel Llerena
Edgar Dávila
Irene Corral

Agradecimientos

Jorge Cisneros Laiquez
Bernarda Tomaselli
Inés Cárdenas

Comité editorial: Bernarda Tomaselli, delegada de la Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito, presidenta del Comité Editorial; Jicela Montero, editora en jefe; Inés Cárdenas, editora asociada; Eduardo Bravo, editor de producción; Sergio Quiroga, editor de producción; Floriane Masse, editora de producción.

El contenido de los artículos es de responsabilidad exclusiva de sus autores y autoras, el Comité Editorial de "Públicos. Revista de artes y pensamiento" no adquiere responsabilidad de la credibilidad y autenticidad de los trabajos y no refleja la posición de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) o la Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito.

Públicos. Revista de artes y pensamiento es una propuesta editorial que se constituye como un espacio de diálogo alrededor del arte, la cultura y los patrimonios con las y los diferentes actoras y actores de estos sectores y la ciudadanía en general.

Su público objetivo es la ciudadanía en general y las partes que constituyen el Sistema Nacional de Cultura. Bienvenidas, bienvenidos, bienvenidos, bienvenidxs. ■

PÚBLICOS

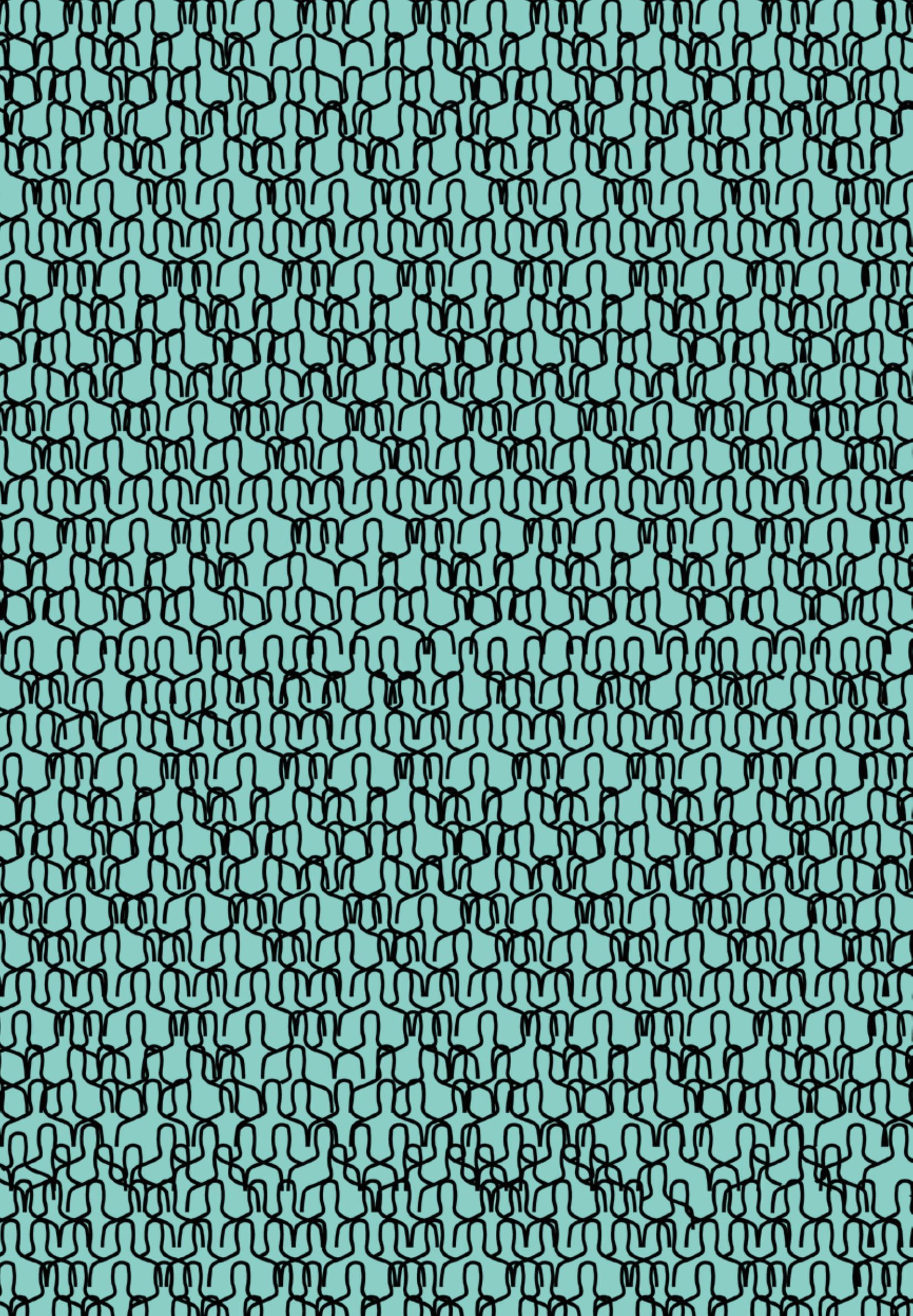
Revista
de artes y
pensamiento

DE LA PALABRA A LA ACCIÓN

Públicos. Revista de artes y pensamiento es un espacio de diálogo y encuentro de voces diversas, activas y militantes de la gestión artística, cultural y patrimonial del Ecuador.

Este séptimo número aborda como eje central “De la palabra a la acción”, cuestiona el mundo en el que todo pasa a prisa, donde el vértigo ordena y el asombro desaparece.

¿Pensar es un acto de rebeldía y resistencia?■



CE ÍNDICE ÍN

- | | | | |
|---|---|--|--|
| Editorial
La acción que devuelve las palabras | 7
 | 34
 | Desde el oficio
Las redes del arte en Ecuador y los sindicatos en América Latina |
| Debates
Cultura en crisis o la cultura de la crisis: los museos en transigencia | 8
 | 40
 | Selfiando
Habitar la cotidianidad |
| Reacciones desde el misterio
<i>La intemperie, la violencia en el Ecuador, y la producción artística</i> | 14
 | 50
 | Dato pepa
Festivales en Quito que tienen más de veinte años y que ofrecen un escenario único |
| La Cuca Ilustrada y las aventuras de mis relaciones fallidas | 20
 | 52
 | El grito
Entre arte y cultura a ciegas |
| En resumen
Ce Larrea | 26
 | 58
 | Rutas
Exposición
De la palabra a la acción
<i>Edición inmersiva</i> |
| El personaje
La danza me quita el sueño y me hace soñar | 28
 | | |



editorial



LA ACCIÓN QUE DEVUELVE LAS PALABRAS

En política, como en el arte y la ciencia, buena parte de lo que pensamos no termina en una ejecutoria o no siempre se concreta en una obra o una acción política o un fundamento para la consecución de un objetivo científico. Y aunque suene a lugar común, este es uno de los mayores desafíos de quienes asumen esas tareas, particularmente en las artes y en la gestión cultural.

Atravesados por las tensiones y presiones de la competencia, del mercado, de la tecnología (ahora de lo que puede conllevar la Inteligencia Artificial), también la acción se ha convertido en una exigencia vertiginosa. Esto ha dejado de lado la “maceración” de la obra, la lentitud del proceso que haga posible un resultado, una concreción de las palabras en algo que vaya más allá de esas presiones y tensiones.

El tiempo juega su papel, pero también lo hace el deseo de exponer, bajo la premisa de que quien no expone y no exhibe, no existe. Y no basta con un libro, una pintura o un “algo único”. También esas presiones están obligando a que apenas concluye un trabajo ya debe salir el otro, pues la oferta -diversa y apabullante- puede opacar la obra más sustancial que siempre requiere de tiempo para constituirse en una propuesta más allá del mercado y de la coyuntura. Por eso ahora los “tiempos” son ajustados y entre el pensar y el hacer quedan márgenes demasiado estrechos.

De ahí se entiende lo que menciona Byung-Chul Han, en *El aroma del tiempo*:

“La aceleración actual tiene su causa en la incapacidad general para acabar y concluir. El tiempo aprieta porque nunca se acaba, nada concluye porque no se rige por ninguna gravitación. La aceleración expresa, pues, que se han roto los diques temporales. *Ya no hay diques que regulen, articulen o den ritmo al flujo del tiempo, que puedan detenerlo y guiarlo, ofreciéndole un sostén, en su doble sentido, tan bello.* Cuando el tiempo pierde el ritmo, cuando fluye a lo abierto sin detenerse sin rumbo alguno, desaparece también cualquier tiempo apropiado o bueno”.

Filosóficamente, por el contrario, en ese paso del pensar al hacer somos otra cosa. Del deseo al hecho hay más densidad de tiempo y por eso hay obras que (como Platón necesitó de diez libros para convencer, por ejemplo, de que la justicia es importante para la felicidad) solo se hacen en el devenir, en la mirada de unos otros que no siempre son los contemporáneos o con quienes dialogamos directamente.

Hoy mismo, en medio de crisis múltiples, la realización artística, académica, cultural y profesional ya no basta con el deseo, el pensar o el querer, hay obstáculos que gravitan alrededor de su imposibilidad. De ahí que el debate sobre lo que se puede hacer, en medio de esas crisis, también obliga a apuntar a eliminar al individualismo, al falso emprendimiento personal o particular, sino en la realización colectiva y en el trabajo comunitario.

Esperamos tener otras fuentes de realizaciones que partan de políticas públicas y de recursos suficientes para que no sea una competencia atroz o un “apalancamiento” de “contactos” y “conectes” que ya sabemos a quienes benefician y a quienes marginan, todo el tiempo.■

por Públicos

Revista de artes y pensamiento



Fotografías: Juan Hadatty y Mishelle Andrade



Cultura en crisis o la cultura de la crisis

LOS MUSEOS EN TRANSIGENCIA

Vivimos en un mundo acelerado donde la televisión, las redes sociales y la inmediatez digital han transformado la forma en que experimentamos las emociones, el conocimiento y la vida misma. En este contexto, las instituciones culturales, en particular los museos, enfrentan un desafío existencial: ¿cómo mantenerse relevantes en una era que privilegia lo instantáneo sobre lo reflexivo? Para muchos, los museos han entrado en una crisis profunda o, peor aún, han perpetuado una cultura de la crisis que amenaza con desdibujar su propósito original.

Los museos, como los conocemos hoy, no siempre existieron. Sus raíces se encuentran en los gabinetes de curiosidades del Renacimiento, espacios donde se acumulaban objetos raros y exóticos para mostrar poder, riqueza y dominio sobre el mundo. Más tarde, con el auge del colonialismo, estas colecciones se expandieron mediante el saqueo y la apropiación de bienes culturales de las naciones conquistadas, consolidándose como símbolos de hegemonía.

En sus primeros siglos, los museos se percibían como almacenes de objetos, pero con la Ilustración surgió una nueva visión. Los ideales de esta época promovieron el conocimiento como herramienta para el progreso humano, y los museos se transformaron en espacios donde se construían narrativas históricas, científicas y culturales. Fueron concebidos como lugares para pensar el mundo y, en cierto sentido, reinventarlo.

Sin embargo, esta evolución no estuvo exenta de contradicciones. Los museos eran, y en muchos casos siguen siendo, instituciones profundamente arraigadas en estructuras de poder y exclusión. Su enfoque tradicionalmente elitista excluyó a amplios sectores de la población, perpetuando desigualdades sociales y culturales.

Un intento por redefinir el papel de los museos en 1972 se da la Declaración de la Mesa de Santiago. Este documento marcó un hito al proponer que los museos en América Latina debían ser más que custodios de objetos: debían convertirse en agentes activos de cambio social, profundamente conectados con las comunidades que los rodeaban.

La declaración abogaba por un modelo de museo inclusivo, educativo y transformador, en sintonía con las realidades locales. Este enfoque reconocía que los museos tienen el potencial de ser espacios de reflexión crítica, lugares donde se exploren las problemáticas contemporáneas desde una perspectiva histórica.

Sin embargo, más de 50 años después, este espíritu parece haberse diluido en muchas instituciones. En ciudades como Quito, los museos enfrentan una desconexión creciente con sus comunidades, optando por modelos que priorizan la espectacularidad y el entretenimiento sobre el compromiso social y educativo.

Hoy, pensar en los museos como espacios de resistencia parece un acto casi revolucionario. En un mundo donde la inmediatez y el consumo rápido dominan, los museos tienen dificultades para competir. Esta desconexión no solo se debe a los cambios tecnológicos, sino también a una falta de adaptación interna.

Muchas exposiciones carecen de profundidad crítica y se limitan a presentar información superficial sin establecer vínculos significativos con el público. En lugar de ser espacios que incomoden, cuestionen y transformen, los museos a menudo se conforman con ofrecer experiencias estéticas pasajeras.

La centralización de los museos en zonas específicas, como el Centro Histórico de Quito, agrava este problema. Mientras esta área cuenta con una concentración de instituciones culturales, otras zonas de la ciudad, como el sur, carecen casi por completo de infraestructura cultural pública. Este desequilibrio refuerza las barreras de acceso y perpetúa la percepción de los museos como espacios elitistas y ajenos a las realidades de la mayoría de la población.

Un ejemplo ilustrativo es una conversación con un familiar del sur de Quito. Al preguntarle si había visitado algún museo, respondió que nunca lo había hecho. Este comentario refleja una realidad preocupante: para muchos, los museos no solo son físicamente inaccesibles, sino también culturalmente irrelevantes.

MUSEO DE LA CIUDAD

DIVAS

DE LA

tecnocumbia

La Grupa e
Hipatia Balseca

Spinosa



Fragmento intervenido de la obra: Naturaleza Viva realizada en 1986, Hernán Cueva.

A pesar de este panorama, existen ejemplos que demuestran el potencial de los museos cuando se replantean su rol. Uno de ellos es el proyecto *Divas de la Tecnocumbia*, realizado en 2003 por el Museo de la Ciudad. Este proyecto abordó el género musical desde una perspectiva histórica y social, rompiendo con los esquemas tradicionales del museo al visibilizar una expresión cultural popular. Conectó con audiencias que rara vez se sienten representadas en estos espacios. María del Carmen Carrión, en su texto “*Divas de la tecnocumbia: propuestas, riesgos, obras*”, planteó una pregunta crucial:

¿Cómo puede el museo acercarse a una práctica viva sin necesidad de congelarla?

A partir de esta reflexión, surge otra interrogante:

¿Cómo pueden los museos conectar con el presente y generar relaciones significativas con las comunidades actuales y sus identidades?

Otro caso notable es la reconceptualización del Museo Nacional del Ecuador en 2018. Aunque ampliamente criticado, este proyecto buscó repensar las narrativas históricas y cuestionar cómo entendemos nuestro pasado en diálogo con las realidades del presente. El trabajo con el equipo educativo implicó retos significativos, como encontrar formas de acercarse a diversos públicos y narrar historias que resonaran con la memoria, las experiencias de vida y

la cotidianidad de las personas. Durante este proceso, las conversaciones internas entre el equipo revelaron la riqueza de las identidades diversas, pensamientos distintos y el compromiso por generar reflexiones críticas entre los visitantes. Estos ejemplos evidencian el potencial transformador de los museos, pero iniciativas de este tipo son cada vez más escasas. En Quito, la mayoría de los museos han optado por fórmulas seguras y repetitivas, reciclando exposiciones y procesos educativos. Este enfoque deja de lado la innovación, la investigación rigurosa y, sobre todo, la posibilidad de crear momentos, exposiciones y experiencias verdaderamente transformadoras. En lugar de iluminar las sombras, muchos museos han decidido permanecer en la comodidad de lo conocido, perdiendo oportunidades para generar cambios profundos en la sociedad.

La crisis de los museos no se limita a su desconexión con el público. También afecta profundamente su funcionamiento interno. La burocracia, la precarización laboral, los recortes presupuestarios y las condiciones de trabajo injustas son problemas estructurales que limitan la capacidad de los museos para cumplir con su misión. Pero también limita la capacidad de pensar de los espacios y sus funcionarios, sin permitirles a los museos seguir resistiendo en un mundo que cada vez corre más rápido. Los trabajadores culturales, quienes sostienen estas instituciones con su esfuerzo diario, enfrentan una enorme carga emocional y económica. Esto no solo afecta su bienestar, sino también la calidad y el alcance de los proyectos que pueden llevar a cabo.

EL FUTURO DE LOS MUSEOS: TRANSFORMACIÓN NECESARIA

A pesar de este panorama desalentador, los museos tienen un enorme potencial para convertirse en agentes de cambio social. Pero esto requiere una transformación profunda, tanto en sus estructuras internas como en sus discursos y prácticas.

Los museos se han replanteado tantas veces su rol en la sociedad, que es momento de ir del escrito, de la palabra a la acción y empezar a generar preguntas, reflexiones y acciones críticas sobre el presente y el futuro. Esto implica abordar temas urgentes como la violencia, el racismo, la desigualdad y la crisis ambiental, en otros temas, conectándolos con las historias y experiencias de las comunidades, es irreal seguir pensando en exposiciones en donde priman las nociones estéticas y no abordar problemáticas, donde se piensen y se reflexione sobre las estructuras en las que nos encontramos inmersos.

También es fundamental trabajar en la descentralización de la cultura, llevando los museos más allá de sus sedes físicas y acercándolos a las comunidades que históricamente han sido excluidas. Proyectos como las mediaciones comunitarias y las actividades extramuros son un paso, pero deben ampliarse y fortalecerse para tener un impacto real y preguntarnos ¿Qué más pueden hacer los museos?

MUSEOS COMO ESPACIOS DE RESISTENCIA

La pregunta persiste: ¿están los museos en crisis o han creado una cultura de la crisis? La respuesta no es sencilla, pero lo que está claro es que el cambio debe comenzar desde adentro, se debe incendiarlos desde su origen y raíces. Los trabajadores culturales tienen la responsabilidad de liderar este proceso, humanizando los objetos y conectando las historias que albergan con las realidades del público.

Si los museos no logran incomodar, inspirar y provocar reflexiones profundas, estarán condenados a perpetuar su desconexión con la sociedad. Pero si se atreven a romper con las estructuras rígidas y a enfrentar las preguntas difíciles, podrán convertirse en los espacios críticos e inclusivos que nuestra época demanda. ■

por **Michelle Andrade**
Historiadora y curadora



REACCIONES DESDE EL MISTERIO

La intemperie, la violencia
en el Ecuador, y la
producción artística

Fuentes principales
del artículo en:





Durante el mes de noviembre de 2024, otra masacre carcelaria tuvo lugar en la Penitenciaría del Litoral. Otra. Como aquellas que empezaron en el año 2021, y se fueron naturalizando hasta verse invisibilizadas hoy por la emergencia de una violencia cotidiana sin tregua. Lo que pasa en las cárceles es uno de mis fusibles para la pregunta cotidiana del “qué hacer” mientras estamos en la “intemperie”, en un limbo de legalidad, donde las formas para-estatales controlan la vida (Segato, 2017).

Lo que pasa en las cárceles me importa desde la adolescencia. Me crié en Mendoza (Argentina) y pertenezco a la generación con la que se inicia el fenómeno del pibe chorro. Rondaban los 2000, y a la crisis económica del 2001 precedieron años de pobreza y desesperación, los grupos de delincuencia organizada empezaron a reclutar menores de edad porque eran mano de obra excarcelable. Fue entonces que los medios pusieron de moda hablar de adolescentes ladrones, adolescentes delincuentes, adolescentes asesinos.

Una de mis primas se involucró con estas bandas. Estuvo detenida en el Centro de Menores de Mendoza (COSE), se fugó y tiempo después tuvo un final fatal antes de cumplir 18 años, nunca se supo en manos de quién. Casos como ese eran cotidianos, la realidad indiscutible de que esos jóvenes eran mis pares, me llevó a estar cerca de la cárcel desde entonces.

El imaginario de la violencia en Sudamérica, tiene como una de sus fuentes de inspiración el México de los carteles, cuando Felipe Calderón declaró en diciembre del 2006 la “guerra contra el narcotráfico”. Si bien la guerra contra las drogas en la región tiene en Colombia una memoria de más largo plazo, la manera en que se da la violencia en México, en el contexto de internet, es diferente. El poder de los excesos viralizados permeó de manera diferente la vida cotidiana a nivel regional, los hábitos, las iconografías y los imaginarios (Dieguez, 2017).

Ecuador ingresó a este escenario y replica ese modelo ya naturalizado en Latinoamérica, donde la espectacularización de la muerte violenta ha sido seguida por la sustracción y la invisibilización de los cuerpos. Esto se hace más que evidente en los últimos cuatro años, a partir de la normalización de las masacres en las cárceles.

Las fotos y videos que registraron las masacres están, pero los cuerpos no. Los familiares en el derrotero de recuperar los cuerpos denuncian que los inventarios de personas fallecidas y encarceladas no coinciden. En verdad no hay control estatal de lo que sucede dentro de las cárceles, no se sabe quienes mueren ni cuántos eran.

Ahora esa tragedia se extiende a las calles, puertos y barrios. Y pareciera no haber nombres, pareciera imposible nombrar.

Nombrar no es menor: ¿Lo que no se nombra existe? ¿Se puede mejorar algo o resolverlo sin nombrarlo? ¿Se puede ver sin nombrar?

Jorge Núñez denomina como la “paradoja de la brutalidad” el fenómeno en que criminales, enemigos o prisioneros no son vistos como personas, sino como cosas sujetas a destrucción. La paradoja es que, al deshumanizar a las personas, la brutalidad se disuelve, manifestándose sólo en forma de residuos y restos. Las personas concretas devenidas en abstracciones, hace que sus vidas no cuenten como vidas; por lo tanto, no pueden sentir, sangrar, morir, etc. En ese proceso, la violencia contra ellas no es realmente violencia contra personas... Alimentadas en esta maquinaria deshumanizadora, las personas son despojadas de nombre, personalidad, deseo, etc., y se vuelven anónimas, sin rostro; quizás números o estadísticas, pero generalmente irreales.

El 23 de febrero de 2021, un grupo de abogados de derechos humanos llevó a la administración penitenciaria ecuatoriana a juicio ante el Tribunal Constitucional por violaciones de derechos humanos y negligencia institucional. Presentaron como pruebas las imágenes que se encuentran en internet de la masacre y reunieron un expediente sobre tortura carcelaria, esto implicaba desviar la atención del tribunal de la atrocidad de la masacre hacia la violencia del confinamiento inadecuado. Si bien en la audiencia se vieron las imágenes a través del lente de los derechos constitucionales, ninguno de los prisioneros fue nombrado; en parte porque muchas víctimas aún no estaban identificadas y en parte porque sus vidas se disolvieron en el anonimato de la violencia visual extrema. Núñez nos llama a trabajar alrededor, dentro y más allá de la paradoja de la brutalidad, para evitar participar en el borrado de las personas que viven y mueren, tras las rejas o en la calle.

Creo que el arte tiene una gran posibilidad de transformar esta paradoja en la cual nos estamos disolviendo. Compartir preguntas y pensamientos en este contexto se hace vital. Pareciera que nos salvamos si no vemos, si no nombramos la angustia y la desesperación que nos generan las circunstancias en las que vivimos y no es así, sin pensar no nos salvamos. Los cruces entre teoría, práctica y experimentación (artística en mi caso) se hacen cada vez más necesarios. Y no solo con fines en la producción artística, la catarsis también es necesaria, como la salud mental. ■ ■ ■



Obra: Díptico Madrugada del 23 de noviembre de 2021, Diana Orduna Garcés.

Hacer sensible la dimensión política y pública del umbral entre la vida y la muerte, traer a la percepción ese espacio de relación, es una vez más el terreno mismo de lo político (Giorgi, 2007). Si la violencia nos desborda vivamos ese borde, compartamos la desesperación; cuando el imperativo de la acción surge, transformemos la materia que tengamos a mano.

La herida que se ha generado durante los últimos años en el tejido social es difícil de dimensionar. Son parte de un mecanismo de reproducción de nuevos significados sociales, de una nueva cultura sobre la criminalidad y el castigo que inauguran otra realidad en Ecuador. Podemos destacar en esta “nueva realidad”: la venganza como sentimiento y construcción de lo público, la cárcel creando realidad (Paladines, 2021) y la violencia derramándose con un sentido bélico hasta las fronteras de lo doméstico.

En este contexto, es vital que el accionar activista y artístico se encuentren, abrazando las diferencias y las posibilidades de tensión entre macro y micro política. Hay que atreverse a enfrentar el misterio de lo que nos demanda esta época, al activismo y al quehacer artístico.

Mi experiencia, como artista en movimientos sociales y espacios de militancia ha sido -casi siempre- subordinada a los designios de la macropolítica. En esos contextos, se tiende a designar a los artistas que actúan en ese terreno, como diseñadores gráficos, community managers o publicistas del activismo. Esto debilita la potencia del accionar artístico y favorece a las fuerzas reactivas en el ámbito artístico que justifican la despolitización.

El amor y odio entre los movimientos artísticos y los movimientos políticos, a lo largo del siglo XX, es responsable de muchos de los fracasos de las tentativas colectivas de cambio (Rolnik, 2007). Para que ello no ocurra, es necesario mantener la tensión entre las diferencias irreconciliables de cada ámbito para que ambas potencias -micro y macropolíticas- se mantengan activas y se preserve su transversalidad en las acciones artísticas y militantes. Rolnik propone una relación signada por un “Y tensado” entre acciones radicalmente heterogéneas. El problema no es mandar a cada uno a lo suyo, si no mantener la tensión que hace tender una a la otra, una política del arte y una poética de la política.

La incomodidad de los puntos suspensivos, los finales sin clausura, es pura potencia. Si la falta de respuesta nos atraviesa hay que abrazarla y abrazarse, no es pasividad, tenemos la posibilidad de inventar lo nuevo.■

por **Diana Orduna Garcés**
Artista e investigadora



LA CUCA ILUSTRADA Y LAS AVENTURAS DE MIS RELACIONES FALLIDAS

Escribir *La Cuca Ilustrada* y las aventuras de mis relaciones fallidas fue lanzarse al vacío. No solo por ser una novela gráfica en un país donde el mercado editorial es precario y el hábito de lectura casi nulo, sino porque decidí narrar mis experiencias más íntimas desde un espacio completamente vulnerable. En un mundo que nos exige hiperproductividad y competitividad, lanzar una novela donde se exponen sesiones terapéuticas, traumas, sexualidad y relaciones fallidas, suena a lo contrario de lo que fuimos programados para ser.

La Cuca Ilustrada es una novela gráfica que expone mi recorrido emocional, familiar y terapéutico. Más allá de narrar la historia, se convirtió también en un espacio para cuestionar las estructuras tradicionales que moldearon nuestras vidas como mujeres creciendo en un Quito de los 90s.

La novela nace en el diván de mi psicóloga. En una terapia en la que cada semana analizamos un año diferente de mi vida. Fue ahí donde comprendí que mi historia, aparentemente personal, estaba anclada a algo mucho más profundo: una cultura machista que nos impone caminos prediseñados, valores inamovibles y un rechazo a cuestionar lo aprendido.

Cada escena de esta novela analiza mis relaciones pasadas, no solo como una exploración personal, sino como un reflejo de cómo fuimos educadas para seguir un camino marcado, que no solo nos frena la exploración, sino que nos silencia. Mientras regresaba hacia mi niñez, comprendía con más claridad que mi historia no era tan única o peculiar, sino que es la historia que compartimos con millones de mujeres porque es el único camino que aprendimos.

El eje central del libro, y de mi vida en los últimos años, ha sido intentar cuestionarme todo lo aprendido. Y, en ese cuestionar todo, aprender a ser honesta, para saber cuáles ideas sí van conmigo y cuáles no.

Necesitamos cuestionarnos para intentar crear un camino propio. Cuando intentamos romper esos moldes, pensar es un acto de rebeldía, y, de ese pensar surge la acción. Pensar no sólo para entendernos, sino para atrevernos a cuestionar todo lo que consideramos "normal". Este proceso de análisis —desde la terapia, el arte y la escritura— me llevó a deconstruir lo aprendido y a encontrar en el humor una herramienta transformador. ■ ■ ■





CUANDO YA EMPIEZAS A ACOMODARTE UN POCO, SIN NINGÚN AVISO MÁS QUE LOS BRACKETS Y UN SOSTÉN QUE APLASTA TODO TU SER, LLEGA LA ADOLESCENCIA. LA OSCURA ADOLESCENCIA.



Ilustraciones y fotografías: Anabel Llerena

CREAR CONCIENCIA DESDE EL HUMOR:

En el contexto social actual, y específicamente en Ecuador, hablar de sexualidad, salud mental y feminismo es confrontativo. Por el miedo o incomodidad que estos temas pueden generar, muchas veces dejamos de tener los diálogos necesarios. Me parece importante traer estas conversaciones a la mesa, pero no desde un lugar de pugna, sino desde el deseo honesto de hablarlas. Por eso, desde que nació el proyecto, tuve claro que esta historia debía ser contada desde el humor.

Creo firmemente que el humor tiene una capacidad única de generar empatía. Este crea estereotipos bondadosos, nos puede mostrar personajes llenos de defectos que aun así son adorables, y personajes neuróticos con los que empatizamos al entender sus traumas. La vida está llena de cosas que nos humillan y nos avergüenzan, y el humor nos da justo ese espacio para ver esas situaciones como normales.

La comedia nos ayuda a poder ver y mostrar nuestros propios errores sin estar a la defensiva al respecto. Con esto, no me refiero solo a la necesidad de reírnos y consumir comedia, sino de ver la vida con humor. Encontrar la gracia en el absurdo y en la falta de sentido. Intentar volver a jugar por jugar, a perder el tiempo, a sabernos ridículos y soltar el control.

La comedia nos lleva a una concepción benevolente de las personas, y por lo tanto, de nosotros mismos.

Hablar de nuestras heridas emocionales, de nuestras crisis, de nuestras decisiones equivocadas puede ser abrumador, pero el humor nos permite transformar lo doloroso en diálogo y el diálogo en acción. En mi caso, intenté convertir mi historia y mis relaciones fallidas en un espacio narrativo que invita no solo a reír, sino a cuestionarnos para pensar en un cambio.

LA IMPORTANCIA DE CUESTIONARNOS TODO

Un tema recurrente en *La Cuca Ilustrada* es el cuestionamiento. No fue sino hasta mis 30 años, y después de una ruptura amorosa que me hizo llegar a esta terapia, que por primera vez me senté a pensar qué era lo que yo quería. Por primera vez me senté a cuestionarme si el llanto era por mi expareja, o era por todos esos hitos del amor romántico y los valores tradicionales a los que estaba renunciando. Fue liberador descubrir que casi toda esa vida ideal o de éxito que me vendieron no iba conmigo. Y, fue un alivio pensar que podía crear mi propio camino y mis propias formas de relacionarme. No fue un alivio inmediato, fue un alivio al final. El proceso fueron 2 años de llanto y confusión. Es un duelo despedirse de toda una vida de expectativas y decidir inventarse un nuevo camino.

Desde este quiebre y confusión, nace esta novela como una invitación a preguntarnos: ¿Cuáles de nuestras ideas son propias, o vienen de voces externas? ¿Por qué repetimos los patrones que repetimos? ¿De dónde vienen nuestras ideas sobre el amor, el éxito o el dolor?

En el proceso de escribir esta novela, me di cuenta de que romper con las expectativas impuestas no es solo un acto individual, sino colectivo. Necesitamos contar más historias que desafíen los relatos tradicionales. Vivir historias que nos ayuden a encontrar nuestra propia voz y, sobre todo, que nos den el valor de crear nuestros propios caminos. Es urgente compartir historias que nos permitan cambiar nuestra forma de pensar sobre el amor y las relaciones, y, así, sanar en conjunto. ■ ■ ■



DEL ARTE A LA ACCIÓN: ESPACIOS DE RESISTENCIA

Crear esta novela fue un proceso profundamente honesto. Es una obra que no intenta dar respuestas ni moralizar, sino crear espacios de reflexión. El arte tiene esa capacidad única de reflejarnos y exponernos de la forma más transparente y visceral, así como tiene esa capacidad única de ser una herramienta de resistencia. En un mundo que constantemente nos exige perfección, permitirnos ser vulnerables e “incorrectos” es también un acto político.

El humor, muchas veces subestimado, es una forma poderosa de militancia. Reírnos de nosotras mismas no significa ignorar nuestras luchas, sino enfrentarlas desde otro lugar, abriendo espacios que de otra manera no nos serían permitidos. Creo que es fundamental cuestionar la idea de que el arte “serio” debe ser solemne. Porque en el humor hay libertad, y en la libertad hay poder.

La lectura y el pensamiento crítico son actos radicales en un mundo que nos bombardea con estímulos que nos empujan a la hiperproductividad y al consumo sin cuestionamiento. La novela de *La Cuca Ilustrada* fue para

mí una pequeña puerta a mirar hacia adentro y hacia afuera. Escribirla me permitió transformar el dolor en creación, las tragedias en humor y mi historia en una herramienta de reflexión para abrir conversaciones necesarias.

Lanzar esta novela, fue lanzarme al vacío, pero en este caso, hubo sostén. Fue sorprendente ver a un Ecuador abierto a aceptar y abrazar una novela ilustrada de sexualidad y feminismo que intenta romper con algunas de las ideas que aprendimos como mujeres. Y fue esperanzador enterarme que una segunda edición iba a ser distribuida por una editorial que reparte sus novelas con la planilla de electricidad, por todo el país. Me llena de alegría imaginar a un hombre de 65 años, encontrándose con esta novela en su hogar, y, sin esperarlo, repensar en nuestros traumas, nuestros afectos, y nuestra sexualidad a veces libre y a veces reprimida; leyéndole a una mujer en sus 30s, en Quito. ■

por **Anabel Llerena**
Artista audiovisual

SER ARTISTA



Serie "Ser Artista".

Marzo, 2024.

Acuarela sobre marfilisa 250gr. 18*35.5 cm

El arte es un trabajo, lxs artistas también comemos, pagamos el alquiler, invertimos nuestro tiempo y esfuerzo en esto que amamos.

por Ce Larrea

Artista desestabilizadora ■





LA DANZA ME QUITA EL SUEÑO Y ME HACE SOÑAR

No escatima respuesta y su mirada se afirma en cada frase. Su ternura, -es muy expresiva cuando baila como cuando se ríe- es una de las particularidades de su modo de ver la vida, de hacer amigos, de pensar y pensarse en este país que llamamos Ecuador. Eso no evita su postura política, firme, frente a la realidad, a la cultura en general y al mundo. Muy activa por la defensa de los derechos humanos, de la soberanía y de la integración latinoamericana, María Luisa González ha recorrido el planeta, pero sobre todo Ecuador desde su geografía, sus pensamientos, sus autores y creadores, para sentir de otros modos la historia, en sus 54 años de vida artística.

No ha sido ajeno verla en las plazas públicas, no solo en los teatros cerrados o de élite. Su devenir en el arte, la danza en particular, tiene un sentido popular y también femenino en toda su extensión. Y desde sus inicios eso ya la marcó: en 1969, con 16 años, ingresó al ballet de Marcelo Ordóñez, para descubrir el folclore y la danza clásica, como una de sus pasiones y realizaciones. Cuando ingresó al ballet de la Casa de la Cultura, bajo la instrucción de Noralma Vera, pasó a una etapa donde forja la libertad de la danza moderna y se asume como uno de los referentes en América Latina.

“La danza siempre fue lo suyo. En los tempranos años de la adolescencia empezó a descubrir que bailar le proporcionaba inmensa satisfacción y, sobre todo, le abría la mirada hacia un mundo distinto al de su cotidianidad. Quizá por su carácter reservado encontró en los misterios de Tepsícore la posibilidad de expresarse con mayor espontaneidad”, dice la periodista y escritora María Eugenia Paz y Miño.

Nos recibe en su departamento, con sus gatos, sus libros, la fragancia de su café y la sencillez de vivir para un arte y una sociedad que cada día se complejiza por las nuevas tecnologías, públicos sin mucha formación y también por la pérdida de ese trabajo comunitario y colectivo entre los artistas, muchos de los cuales ahora se someten al mercado y al individualismo.



¿Qué ha cambiado de lo que pensaba que era la danza?
¿Cómo se siente en ese arte que se expresa con el cuerpo?

Ha cambiado un montón, porque cuando yo empecé era adolescente, todo era una maravilla, un disfrute, pero en el devenir de la historia mía y de mi experiencia (con 54 años ya) va cambiando y qué bueno que ha cambiado. Básicamente porque yo ahora no puedo entender la danza fuera de algo que antes tenía intuitivamente y ahora lo entiendo mejor: el cuerpo en movimiento tiene una postura política. Ahora me asumo desde ese lugar y yo veo que no es una cosa que ahora lo pienso y lo desarrollo desde la teoría, sino que ha sido todo un proceso.

¿Políticamente qué expresa su cuerpo?

Tiene que ver con la estética, no está fuera de la estética. Lo que intencionalmente uno quiere que se transforme, como sujeto artístico, está contribuyendo al desarrollo político. Lo que no te pide que se establezca como tal, también tiene otro sentido político. Esencialmente me interesa eso.

Una de las cosas que más se discute, en esta época, es que el arte es ajeno a la política y que la artes son como una burbuja dentro del conflicto político. ¿Por qué la danza no se manifiesta como una expresión política?

Nosotros somos producto de la época y de donde estamos, pero es demasiado fuerte esta otra corriente individualista. Y en la danza, sobre todo, hemos trabajado la necesidad también de lo sensitivo, pero nos quedamos solo en lo sensitivo. Ese es el peligro. Y yo digo, como otros tantos autores, que todo lo que está en el cuerpo, todo el cuerpo, está frente al otro en una situación dada. No puede estar fuera de eso, pero también habla de que el cuerpo, el momento en que empieza a expresarse como tal, ya no solamente está situado en un lugar de enunciación, debe tener un lugar desde dónde se expresa y eso en el arte aparece.

¿Cómo construye su obra? ¿Cómo la construye en la cotidianidad, pues un ser humano y un artista en particular tiene presiones, tensiones, preocupaciones? ¿Cómo termina ese proceso? ¿Lo vive intensamente? ¿Le cuesta mucho trabajo?

Sí. Bueno, yo digo que una obra me quita el sueño y me hace soñar. Literalmente, mi obra se va construyendo desde ese espacio tiempo, de estar sola, en solitario imaginando. Siempre visualizo. Me viene una cosa a la mente, pero normalmente parto de algo que me quita el sueño. Por ejemplo, La mirada del ángel nació de la necesidad de hacer una obra a partir de una tesis filosófica, de un autor como es Walter Benjamin, sobre el cuestionamiento de la historia. ¿Pero de dónde nació la primera idea? Conocí a Bolívar Echeverría en un curso y me pareció tan brillante y tan humilde. Y este hombre tan sabio y tan humilde, me atrapó. Después fui a leer a Walter Benjamin y encontré un montón de cosas que me hacían llorar. Y yo cuando sueño lloro, verdad, todavía lloro. ■ ■ ■

Fotografías: Eto Rivera

Cuando alguien escribe un cuento o un poema tiene la posibilidad de revisar lo que está haciendo, lo lee mil veces, le da a alguien... ¿Cómo ocurre con el cuerpo en la danza que está expresándose ahí y no se ve necesariamente?

Se requiere mucho tiempo. Yo me doy mucho tiempo. Como cuatro meses, seis meses o más. Entonces llega un momento en que la obra en sí tiene individualidad por fuera del cuerpo, o sea para mí. Yo trato de escuchar ya la obra. Al comienzo soy yo en la búsqueda y el momento preciso lo que me mueve, lo que me conmueve, ya se va construyendo y vamos haciendo un tejido entre la selección de música, los silencios, los silencios corporales y los silencios musicales. Los textos como yo trabajo con danza teatro son los elementos importantes, los que son significativos, en un momento ya me dicen cosas, por fuera de mí, y ya está.

¿Y qué le dice el público?

Bueno, hay públicos y públicos. Soy agradecida con el público, pero también me doy cuenta que ya no viene tanto público. Yo tenía un montón de público, llenaba teatros, lo digo humildemente, pero eso ya no pasa.

¿Qué espera del público?

Me he dado cuenta que mi propia percepción y mi propio relacionamiento con el público ha ido cambiando. Antes sí, quería los aplausos...

Tenía muchos aplausos, muchísimos...

Muchísimas gracias, pero sí me ha tocado también ya olvidarme del público, porque finalmente yo trabajo con una obra, que quiero que llegue al público. Ese es el objetivo. Yo no bailo para mí solita, pero cuando estoy en el escenario ya me olvido del público, así como me olvido de la técnica. Me olvido del público, me olvido del vestuario, me olvido de todo. Quiero vivir el momento, el que vive también el público, compartir la vivencia. Ya no estoy preocupada, al quitar esa preocupación eso nos permite vivir y vivir bien.

¿Qué es para María Luisa González desarrollar algo creativamente y ponerlo en acción?

La acción es un momento muy complejo, porque pasar a la acción en el campo filosófico quiere decir que cuando acumulamos un montón de pensamientos o varios materiales, pasar a la acción es lo más difícil porque nos hace responsables de un proceso en el que involucra otras cosas. Hay un contexto social. Ahí hay más personas. Hay un relacionamiento con otros. Ese relacionamiento hace que se transforme ese algo. La acción te lleva a la transformación.



Si eso ocurre, ¿en qué momento la memoria del cuerpo se va a expresar o cómo se va expresando esa memoria del cuerpo, de la que suele hablar?

Todo el tiempo va cambiando, transformándose, pero el tema es cómo se comporta el cuerpo frente a un hecho o una acción. El cuerpo es maravilloso y tiene vida propia. Entonces hay cosas en las que uno cree, que ya lo tiene, como un camino dado, pero hay otras cosas que tiene su propia autonomía y se enlazan con esa vida interna, espiritual, de memoria o social. Yo lo que percibo es que debemos salirnos de ese esquema porque como sociedades colonizadas que nos obligan a poner el cuerpo desde un esquema colonial. Lo que yo pienso es que nos corresponde ser lo más honestos con el momento en que uno se expresa desde el propio cuerpo. Y eso, para mí fue tener un montón de equivocaciones y tropiezos. La metáfora sería tener un montón de caídas, pero lo chévere del cuerpo es que hay que volver a levantarse.

Dijo hace un momento que ya no hay público, parecería que hay escenarios vacíos mientras existen conciertos de música urbana con multitudes... ¿Cómo interpreta este vaciamiento del público en la danza?

Es muy sencillo. En Ecuador todos los procesos artísticos académicos se han divorciado de los procesos educativos. Lo que no ha pasado en México, en Argentina, en Chile o en Brasil. Pero todo eso se desarrolla desde las escuelas y se fortalece desde ahí y, entonces, se genera un movimiento particular, porque las nuevas generaciones tienen nuevos pensamientos y se cuestionan el arte. Pero hay otras cosas más. Aunque no es cierto que en el Ecuador se ha dejado a un lado las escuelas, se crean o se cierran, pero lo fundamental es que se quitan presupuestos, además de que no hay diálogos entre las compañías y las escuelas para generar una dinámica colectiva frente a las dificultades y también frente a la ausencia de recursos.

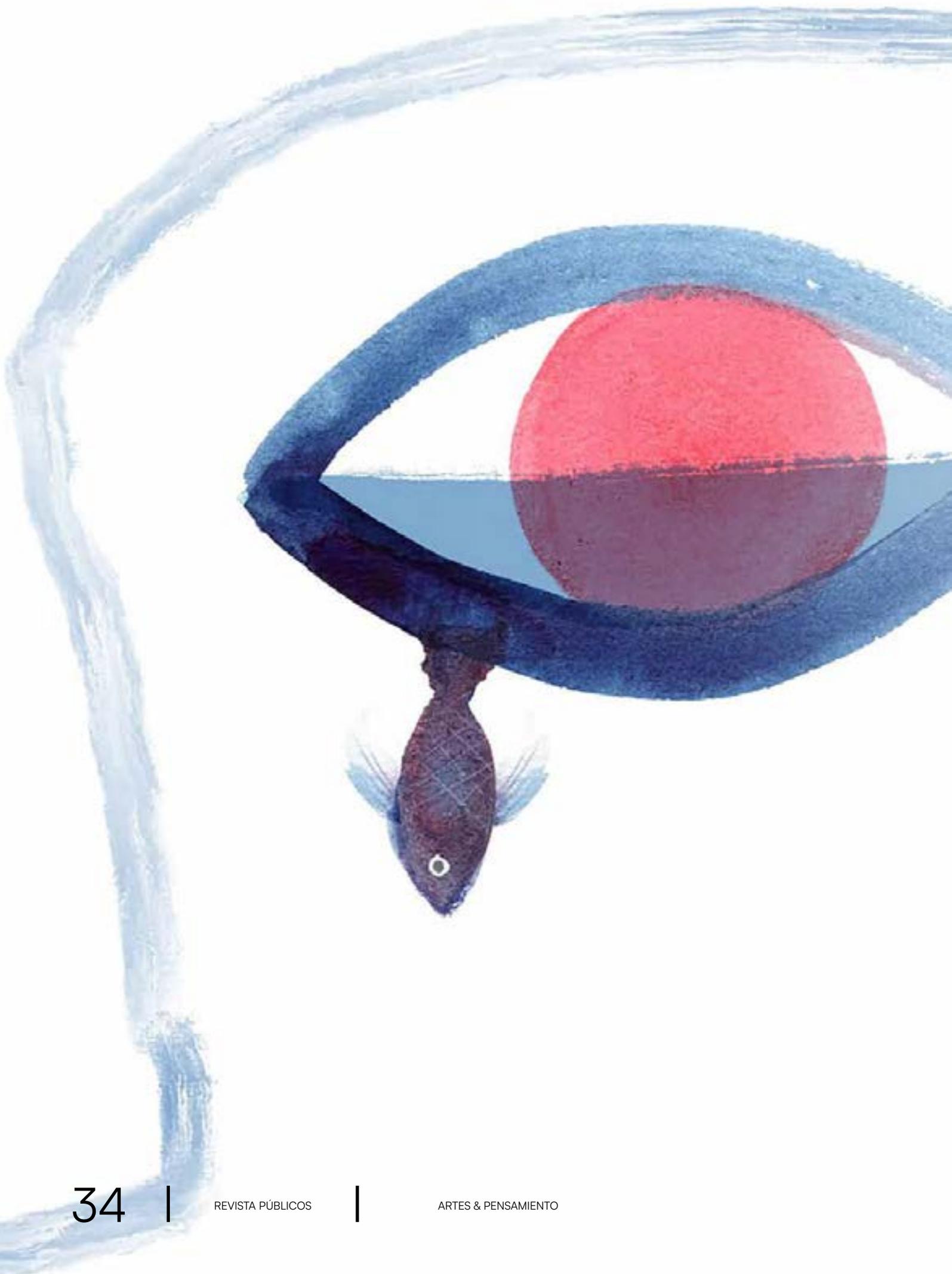
Y en todo esto cabe la pregunta: ¿cuál es el rol de de los artistas, del gremio, en colectivo, respecto a las políticas culturales?

Pasa que nosotros desde hace más de una década hemos ido perdiendo ciertos espacios que sí se fueron construyendo, como los gremios, los encuentros de las agrupaciones. Los colectivos sí funcionaban. Es complejo el tema, porque más allá de eso, los artistas individualmente tenemos que seguir trabajando, aunque sea como hormiguitas. Ya no nos cobijamos en esos colectivos, pero hay que crear comunidad, hay que crear aunque sea de dos en dos, hay que crear comunidad porque la tendencia posmodernista, capitalista en fin, es fragmentar. Y el arte no es ajeno a eso. Entonces, como me golpea tanto la realidad, lo que hago es volverme solitario en mi cosa inmediata. Nos vamos individualizando, ahora somos nuestros propios empresarios, nos autoexplotamos, etcétera. Sí hubo una época importante en teatro con los gremios. Ahora no, no funcionan, no, no nos cobijan.

Así tratamos de cerrar una entrevista que bien podría ser una conversación que toma horas, sin perder el disfrute y la pasión de la palabra y el pensamiento de María Luisa González, la Maestra María Luisa González. ■

por Públicos

Revista de artes y pensamiento



LAS REDES DEL ARTE EN ECUADOR Y LOS SINDICATOS EN AMÉRICA LATINA

El arte es la primera chispa de existencia en un universo vacío. Innato, es un grito que brota de las entrañas de la tierra, la manifestación pura de la imaginación, un espejo que refleja tanto la belleza del mundo como la herida abierta de sus ausencias. El arte es la respiración que nos conecta con lo más profundo del ser, y al mismo tiempo, es la lanza que señala las cicatrices de la injusticia y la desigualdad.

En estos años de retratar los espacios donde nace la creación, de entrar en los talleres mágicos y silenciosos, de escuchar a los creadores que, como chamanes modernos, se enfrentan al caos del mundo, he sido testigo de la pasión que arde en sus procesos creativos. Muchos artistas han entregado todo, incluso a sus propias familias, para seguir el único camino que les ofrece alguna redención: el arte. Los llaman "locos", "inestables", los acusan de huir de no poder alienarse al sistema, pero no comprenden que son, en realidad, los últimos guardianes de un sueño olvidado: la justicia.

En cada trazo, en cada acorde musical, en cada palabra escrita sobre el papel, los artistas ecuatorianos se enfrentan a la muerte del olvido, la desesperanza y el desdén, mientras luchan por un mundo de igualdad, resistencia y, sobre todo, esperanza.

En muchos países de la región, el sector artístico tiene altos niveles de informalidad laboral, lo que genera una proporción significativa de artistas que se encuentran subempleados, es

decir, trabajando menos de lo que desearían o en condiciones laborales precarias. En el Censo Cultural de Brasil (2019), se destacó que un 40% de los trabajadores culturales en ese país se encuentran en situación de desempleo o subempleo. Esto es, están empleados en actividades que no corresponden a su área de especialización o trabajan menos horas de las que desearían en el sector cultural.

En Colombia, según un estudio de la Cámara de Comercio de Bogotá (2021), el desempleo artístico es significativo. El 29% de los trabajadores culturales están en situación de desempleo o tienen trabajos precarios en el sector artístico. En el caso de los artistas visuales, músicos, y actores se observa que gran parte de ellos trabaja en la informalidad, sin acceso a contratos laborales o prestaciones sociales.

En Ecuador, el desempleo en el sector cultural es también un desafío significativo. Según el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC): Aproximadamente el 27% de los artistas se encuentran desempleados o en situación de subempleo. El sector artístico depende en gran medida de la informalidad y de trabajos ocasionales, lo que contribuye al subempleo en el sector. ■ ■ ■

LA LUCHA INVISIBLE, CRUEL Y SILENCIOSA

Esa lucha, invisible y solitaria, se oculta detrás del proceso creativo, opacando el romántico mundo del arte para dejar al descubierto una cruel y despiadada realidad. En Ecuador, las redes de apoyo que deberían sostener a los artistas son sombras vacías. Apenas existen, y cuando lo hacen, son como espejismos. La falta de protección social, la inestabilidad laboral y la obsolescencia de las estructuras que "nos sostienen" no son más que trampas mortales que ahogan al ecosistema artístico. ¿Acaso nos hemos perdido ya? La respuesta parece un eco lejano, disipado.

Según el Censo Nacional de Población y Vivienda (2010), realizado por el INEC, la actividad cultural en Ecuador tuvo una participación significativa en la economía informal, lo que afecta a la estabilidad laboral de los artistas. La información directa sobre desempleo en el sector cultural es limitada, pero se sabe que un porcentaje considerable de los trabajadores culturales depende de la informalidad y la falta de contratos laborales formales.

El Informe sobre el empleo cultural en Ecuador (2018), realizado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio, apunta que el 25% de los trabajadores culturales se encuentran en situación de subempleo o desempleo, dependiendo en gran medida de proyectos de corta duración y la informalidad.

EL ARTE COMO MOTOR DE IDENTIDAD Y RESISTENCIA

En un país donde las profesiones tradicionales —médicos, abogados, arquitectos— son reconocidas, valoradas y protegidas por un sistema que les asegura estabilidad, y así actualmente es difícil que tengan esas condiciones debido a la crisis del país, el panorama para los artistas es más sombrío. Condenados a contratos temporales, sin seguridad social ni derechos laborales, los artistas se enfrentan a un abismo de precariedad. En sus manos, la única herramienta que les queda es la fuerza de su propia creación y su pasión. Camilo Egas, pionero en la construcción de nuestra identidad ecuatoriana, dejó un grito de lucha obrera que resuena hasta nuestros días. ¿Por qué su mensaje aún no ha sido escuchado? Porque los artistas son, siempre, los últimos en ser vistos, los últimos en ser escuchados. La pandemia de COVID-19 tuvo un impacto devastador en el sector cultural y artístico de Ecuador.

Un estudio del Ministerio de Cultura y Patrimonio (2020): El 80% de los artistas ecuatorianos reportaron una caída significativa en sus ingresos debido a la



suspensión de eventos culturales y la cancelación de actividades masivas como conciertos, obras de teatro y exposiciones de arte. El desempleo aumentó considerablemente en el sector artístico, ya que muchos artistas dependían de trabajos informales, como presentaciones en vivo o actividades culturales, que se vieron paralizadas durante el confinamiento.

Un informe del Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador (2020) sobre la situación del sector artístico en la post-pandemia indica que más del 50% de los trabajadores culturales en Ecuador laboran en condiciones de informalidad. Esto incluye tanto a artistas como a técnicos, gestores culturales y trabajadores de la industria creativa. La informalidad en el sector cultural afecta directamente el acceso a la seguridad social, pensiones, y otros beneficios laborales, contribuyendo a un entorno de inestabilidad económica para los artistas.

LA CREACIÓN ARTÍSTICA: INVISIBILIDAD Y CONDENA

La creación artística, aunque esencial para la sociedad, nunca ha sido tratada con respeto. A menudo, no solo es ignorada, sino despreciada. En Ecuador, como en toda América Latina, los artistas enfrentan la lucha diaria de vivir sin derechos, sin contratos fijos, sin pensiones ni acceso a lo que en otros sectores se considera lo mínimo indispensable. Viven al margen, expuestos a un sistema que muy pocas veces escucha sus necesidades, y que muchas veces ni los ve, ni los reconoce. La mayoría trabaja de manera independiente, en un limbo, y su única fuente de supervivencia es el mismo arte que les consume. La estabilidad laboral es un sueño que se disuelve entre las grietas de un mercado saturado y empobrecido.

Un estudio sobre las condiciones laborales de los trabajadores culturales en Ecuador (2019), realizado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio, subraya que: Más del 40% de los artistas en Ecuador no tienen acceso a servicios médicos o a una pensión de jubilación debido a su trabajo en la informalidad. ■ ■ ■

En Ecuador, como en toda América Latina, los artistas enfrentan la lucha diaria de vivir sin derechos, sin contratos fijos, sin pensiones ni acceso a lo que en otros sectores se considera lo mínimo indispensable.



LOS SINDICATOS EN AMÉRICA LATINA: LUCHAS Y RESISTENCIAS

A lo largo de América Latina, los sindicatos han sido faros de lucha, de resistencia y reivindicación. Desde las huelgas en las fábricas de Argentina hasta los levantamientos de los obreros del cobre en Chile, los sindicatos han sido la voz imparable de los que no tienen voz, los que luchan por una vida digna, por un trabajo con derechos. En países como Argentina, Brasil y México, los artistas han formado organizaciones para defender no solo sus condiciones laborales, sino su alma misma. En estas tierras, el arte se ha ganado, poco a poco, el lugar que le corresponde: el de trabajador que construye la cultura, el de creador que desafía el olvido. El Sindicato de Trabajadores del Arte en Argentina, o la Asociación de Músicos de México, han sido trincheras desde donde se han librado batallas por el reconocimiento, por los derechos de autor, por la creación de leyes que protejan a los artistas. Por su seguridad social.

Pero en Ecuador, esas luchas apenas son pequeñas voces. Los sindicatos que luchan por los derechos de los trabajadores del arte aún no han nacido, o si nacen, son frágiles. Las redes de apoyo son escasas, y la mayoría de los artistas las desconocen. Nos enfrentamos a un vacío profundo.

Según el Informe sobre el Empleo Juvenil en Ecuador (2021) del INEC, los jóvenes que intentan acceder al sector cultural enfrentan barreras significativas, incluyendo la falta de experiencia laboral y la competencia desleal de profesionales establecidos, lo que resulta en una tasa de desempleo juvenil en el sector artístico más alta que en otros sectores.

Un 30% de los jóvenes que buscan empleo en el sector cultural informan que no encuentran trabajo o tienen dificultades para acceder a oportunidades laborales que correspondan con su formación artística.

LA FALTA DE REDES DE APOYO: UN ABISMO INSONDABLE

El arte es una de las fuerzas más potentes que define a la humanidad, y, sin embargo, en Ecuador no existe un sistema que proteja a sus creadores. La falta de un efectivo régimen especial de seguridad social para los trabajadores de la cultura es una herida abierta que sangra constantemente. Mientras en otros países, los artistas han logrado estructurar regímenes especiales de apoyo, en Ecuador los artistas caminan en la oscuridad, luchando contra la incertidumbre económica y la indiferencia de un sistema que los olvida. Los creadores ecuatorianos no solo luchan contra la adversidad de un mercado cultural reducido y saturado, sino contra un sistema laboral que no les reconoce como trabajadores. El Código Laboral ecuatoriano, aunque avanza en otros aspectos, no contempla la naturaleza del arte, que es autónoma, libre, flexible, caótica.



EL ARTE COMO TRABAJO INVISIBLE

El arte está marcado por su efimeridad, por su fragilidad. Las obras nacen de la nada, explotan en una explosión de vida y luego se desvanecen en el aire. Las exposiciones, los conciertos, las obras literarias, son destellos que brillan por un momento y luego se disuelven en la memoria. La gratuidad, como una sombra oscura, se ha convertido en un mal endémico del sistema artístico ecuatoriano. Todo se crea, pero nada permanece. Esta fragilidad se convierte en una condena, en una invisibilidad mortal. Y este es el mayor desafío para los artistas ecuatorianos: la invisibilidad.

Mientras otros sectores laborales tienen estructuras claras, los artistas son despojados de su derecho a existir en el sistema. Los que se atreven a emprender el camino del arte lo hacen sin saber que su labor es considerada un lujo, no un

trabajo. Se enfrentan a la desprotección, a la soledad y al vacío de un sistema que no les ofrece una salida, un refugio, una esperanza.

Según el Censo Nacional de Cultura (2019), el sector cultural en Ecuador emplea alrededor de 130.000 personas, de las cuales solo un pequeño porcentaje tiene un empleo formal en el sector. La mayoría de los trabajadores culturales, incluidos los artistas, se encuentra en trabajos informales, lo que contribuye al alto nivel de desempleo y subempleo.

Mientras el futuro digno por el que trabajamos llegue, el arte no debe luchar solo. ■

por **Edgar Dávila**
Fotógrafo y comunicador

Mientras el futuro digno
por el que trabajamos
llegue, el arte no debe
luchar solo.



Habitar



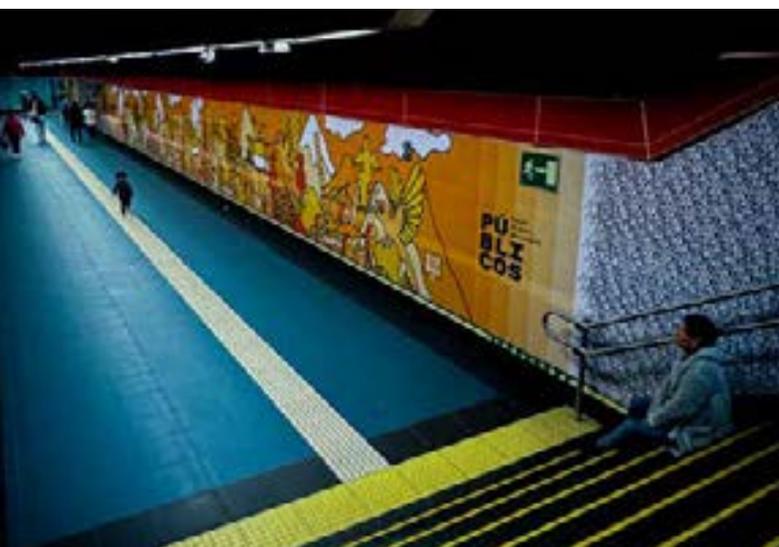
la coti dianidad











La prisa mina el asombro
el asombro toma distancia de la cotidianidad
La cotidianidad espera ser mirada
La cotidianidad con ansias busca ser habitada
desde el pensamiento, la palabra
la acción







mirar
asombrarse
reconocerse
pensar
actuar

es un acto de rebeldía y resistencia.■





por **Jicela Montero Bravo**
Comunicadora social

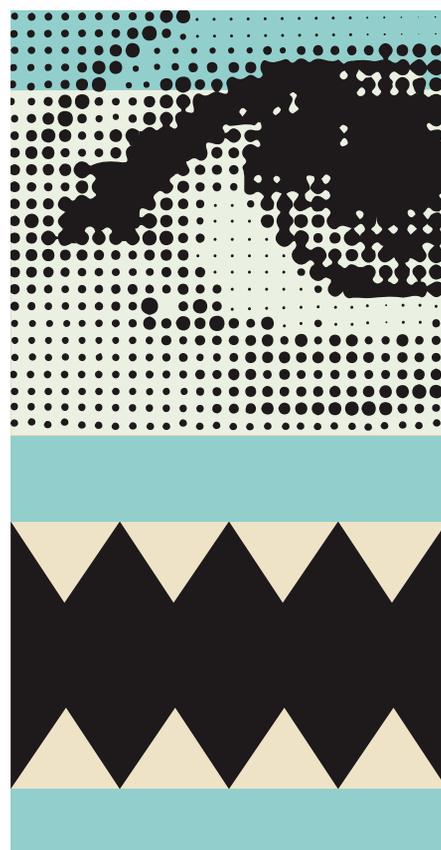
Fotografías: Bto Rivera y Jicela Montero

Festivales en Quito que tienen más de veinte años y que ofrecen un escenario único

Aparte de la XXI edición del Quitofest, cada año la ciudad es un escenario vibrante donde el arte no solo se mira, sino que se respira, se siente. Y no hablamos de cualquier arte: aquí hay títeres que cobran vida, niños que ríen en pantallas bajo el cielo, mujeres que toman los escenarios y sonidos que parecen viajar desde otra dimensión. Nos encontramos con cinco festivales que están cumpliendo más de veinte años... ¡y con cada edición parecen ponerse mejores!

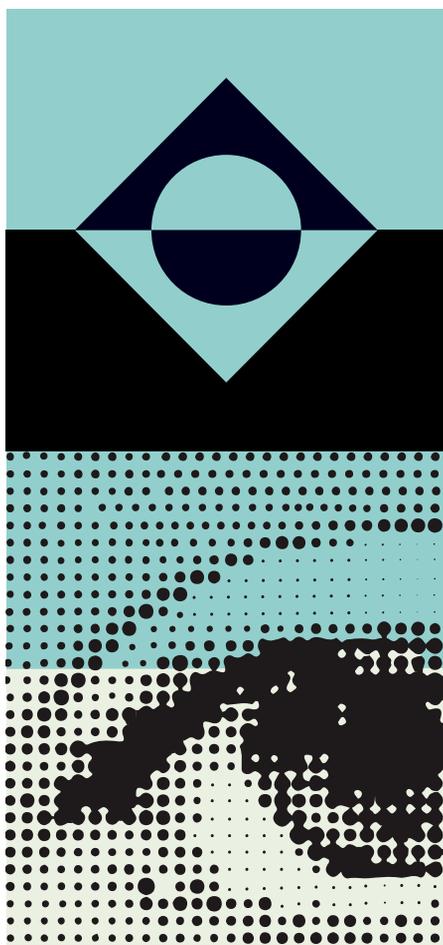
AL SUR DEL CIELO O EL FESTIVAL DE LA CONCHA ACÚSTICA: DONDE EL ROCK ES ETERNO

Empezamos duro, el legendario Festival Al Sur del Cielo, con sus imponentes 35 años de historia se constituye como el templo del rock quiteño, el lugar donde las guitarras rugen y los corazones laten al ritmo de la música. Al Sur del Cielo es prácticamente un ritual de fin de año que reúne generaciones de amantes del rock, manteniendo viva una tradición que ha resistido el paso del tiempo. Cada edición es un recordatorio de que la música es libertad, rebeldía y, sobre todo, gran pasión.



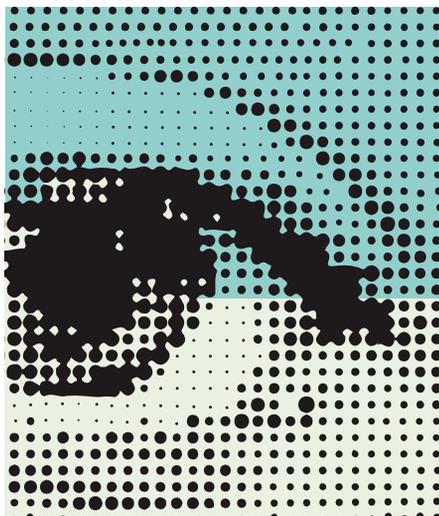
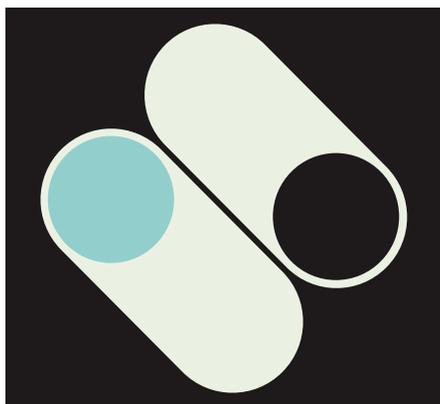
LOS EDOC: DONDE LA REALIDAD SUPERA LA FICCIÓN

23 ediciones de los Encuentros del Otro Cine (EDOC) y si algo nos han enseñado es que el documental puede ser un golpe de realidad o un suspiro de belleza. Es como si cada película nos tomara de la mano y nos dijera: “ven, te mostraré algo que no sabías que existía”. Desde rincones olvidados del planeta hasta historias que están al lado nuestro y nunca vimos, los EDOC son el cine que sacude. Nunca sabes qué historia te va a cambiar.



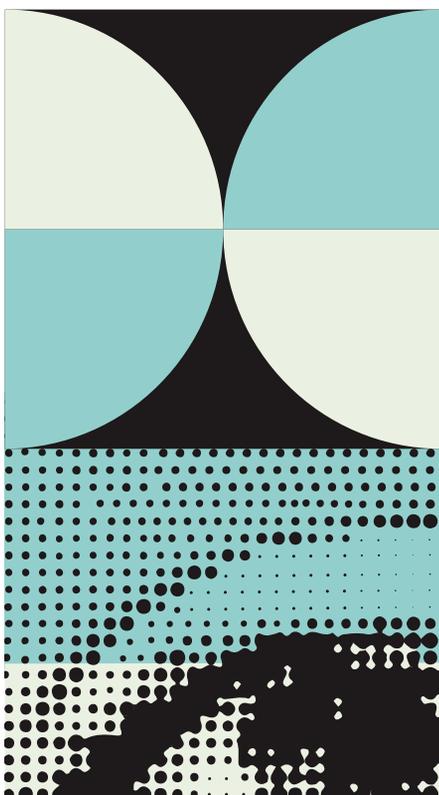
EL CHULPICINE: CINE QUE DIBUJA SONRISAS

El Festival Infantil y Juvenil Chulpicine también está de fiesta con su edición número 23. ¿Y cómo no celebrar? Durante años, ha convertido parques y plazas en cines espontáneos donde chicas y chicos, y grandes y no tan grandes, se sientan en el pasto, miran la pantalla y, por un momento, todo es asombro. Aquí el cine no solo entretiene, sino que construye comunidad: talleres, películas y muchas risas sembradas en lugares donde la cultura llega como un regalo.



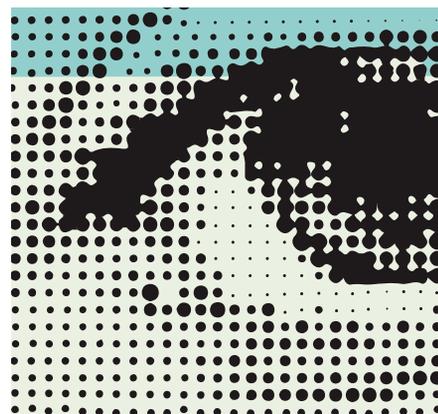
CON BOMBOS Y PLATILLOS: TÍTERES CON MÁS VIDA QUE UNO MISMO

Los títeres llegaron para quedarse suelen gritar a todo pulmón desde hace 23 años y Con Bombos y Platillos lo prueba. Detrás de esas marionetas y otras técnicas que parecen simples juguetes, hay verdaderas historias que ríen, lloran y a veces enseñan más que cualquier discurso. Quito se vuelve un teatro gigante donde los hilos, las sombras y los colores nos recuerdan que la magia aún existe. Y “solo es para las infancias”, también hay para quienes tienen más añitos encima, con obras de muchas latitudes.



FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA SACRA: CUANDO EL SONIDO SE VUELVE SUBLIME

Aquí es donde Quito se viste de gala, pero no cualquier gala: iglesias patrimoniales, luces tenues y sonidos parecen acariciar las piedras centenarias. La 22 edición del Festival Internacional de Música Sacra nos trae esas melodías que erizan la piel y nos hacen sentir parte de algo más grande.

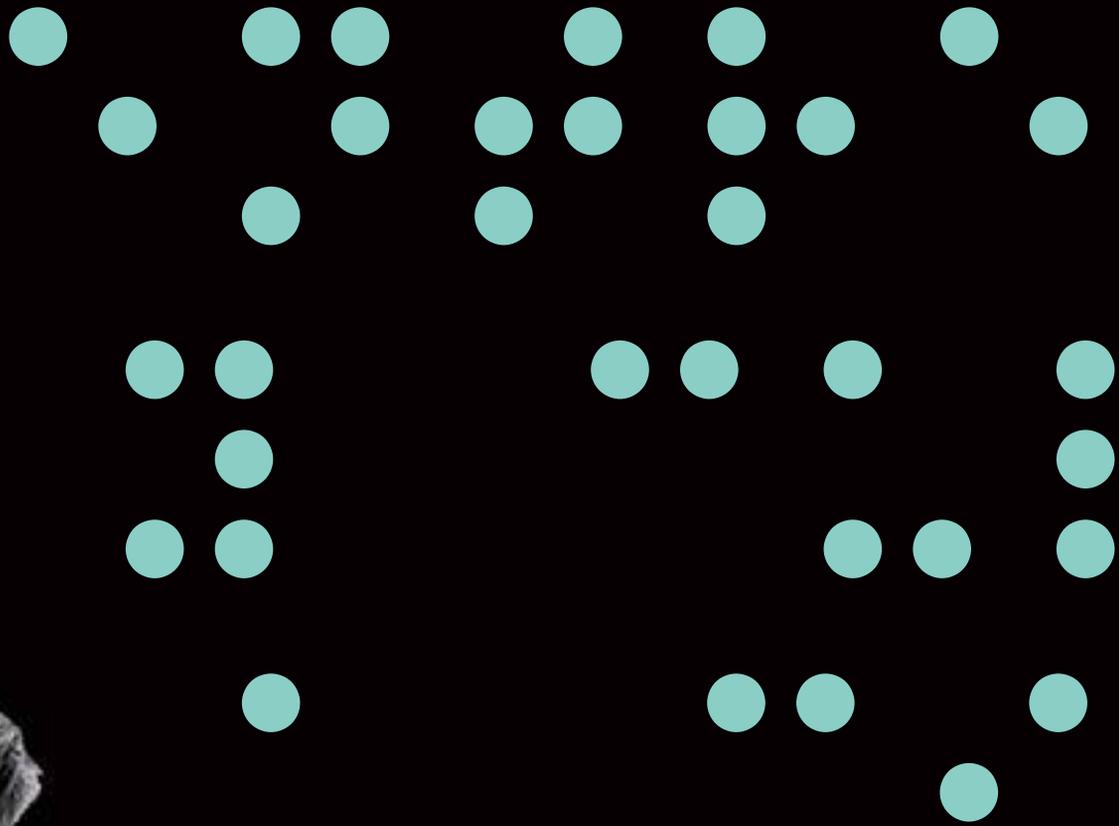


MUJERES EN ESCENA: LAS VOCES QUE TOMAN EL PODER

Un festival resiliente y con carácter. En sus 21 años de trayectoria, el Festival Internacional de Mujeres en Escena sigue mostrando que la memoria y fuerza de las mujeres no solo merece un espacio, sino todo el escenario. Actrices, directoras y creadoras suben el telón para contar historias de lucha, amor, rebeldía y, sobre todo, autenticidad. No caben medias tintas: cada obra es un grito y cada función, un aplauso a la capacidad creativa de las mujeres y de las identidades feminizadas. ■

por Públicos

Revista de artes y pensamiento

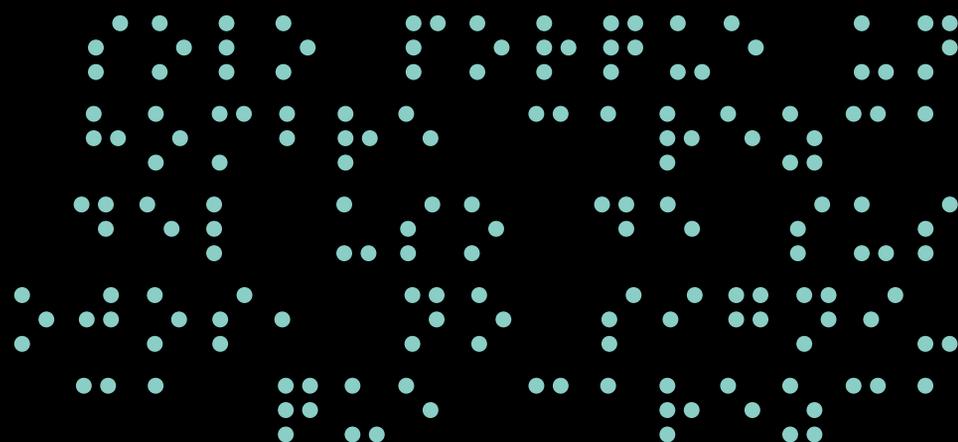


ENTRE ARTE Y CULTURA A CIEGAS



Solo porque un hombre carezca del uso de sus ojos, no significa que carezca de visión

Helen Keller



Qué placentero resulta recorrer las obras de arte en un museo, caminar en silencio como si no quisiera perturbar el ambiente, leer las pequeñas etiquetas que revelan de manera concisa la esencia de la obra que cautiva mis ojos, o desplazarme por la ciudad, sumergida en el ritmo de la vida urbana, con la gente, los anuncios, los carros y las ventas callejeras creando un mosaico citadino, cotidiano. Pero con un pequeño detalle: de pronto ya no puedo ver. ¿Qué hago? Sin ver ¿cómo vivo el mundo?

Con preguntas como estas nació un proyecto, el sueño de un grupo de personas con discapacidad visual (María Fernanda, Irene, Germán y Darwin), quienes decidimos romper con estereotipos y formas tradicionales de hacer cultura y turismo; y por qué no mostrar cómo nos desenvolvemos día a día.

“Viviendo Quito con Sentidos” le pusimos como nombre al grupo, somos cuatro personas con ceguera y baja visión, profesionales en distintas áreas del conocimiento (sociología, educación, comunicación y turismo), guías locales de turismo certificados desde el 2017 por el Ministerio de Turismo del Ecuador.

El reto era pensar, crear y poner en marcha una propuesta distinta, novedosa y llamativa que implique una inclusión a la inversa. Es decir, que los usuarios se adapten a nuestra idea. En otras palabras, prestarles nuestros zapatos para que vivan, por un tiempo corto, una dificultad que les permita comprender cómo conocer una muestra histórica en un museo usando todos sus sentidos excepto la vista; y además conocer cómo se desarrollan las personas con discapacidad en la vida cotidiana.

Nos dedicamos a realizar el codiseño de las rutas, analizamos los espacios físicos, las muestras artísticas, los momentos históricos, la relevancia social y cultural para, si es posible, transformarlos en accesibles. Esto permite que las actividades que ofrecemos en nuestras mediaciones sean descriptivas y lúdicas para quienes deciden vivir con nosotros esta aventura.

A las personas que participan en nuestros recorridos les invitamos a que se cubran los ojos con antifaces para que la vivencia sea distinta, educativa y emocionante.



Sabemos que es normal sentir miedo, vulnerabilidad e inseguridad, pero con las instrucciones y consejos que previamente damos, las personas se sosiegan y confían. El resto de sentidos se agudizan al privar al cuerpo de la vista.

La voz que guía es la única que puede dar una noción del área que recorremos, porque puede ser que el tiempo y el espacio se pierdan al cubrirse los ojos.

Por supuesto, es fundamental para nosotros cuidar a las personas y preguntamos si tienen algún problema de salud o intolerancia a algún elemento. El viaje sensorial comienza con una variedad de aromas, texturas, sonidos y sabores. Nuestra propuesta es orgánica y amigable; utilizamos recursos naturales y cotidianos como canela, semillas de cacao, hojas, plantas, telas, lanas, alimentos, esencias y efectos de sonido. Todo diseñado para transportar a los visitantes a un lugar único. A medida que compartimos historias, anécdotas y cosmovisiones, cada participante va asimilando el conocimiento de manera distinta. Nos encanta escuchar sus dudas, ideas, preguntas y saber cómo se sienten en cada momento y espacio, para crear una experiencia personalizada y enriquecedora.

Después de vivir esta práctica, nuestros participantes no vuelven a ver o sentir

igual. La vivencia es transformadora, les permite conectar con sus propias emociones y con el mundo que les rodea de una manera más profunda.

Nos sentimos felices de haber creado algo que inspira y toca la fibra de las personas, cuando nos dejan frases como estas:

“A veces hay que cerrar los ojos para entender mejor el mundo y aprender hasta de nosotros mismos. Gracias por la experiencia.”

“Me encantó la experiencia. Me voy con los sentidos superactivados. Gracias.”

Como antecedente, empezamos nuestros recorridos turísticos sensoriales en el Centro Histórico de Quito y nuestras mediaciones culturales sensoriales en el Centro Cultural Metropolitano. Era una manera de aprender y poner a prueba si lo que pensábamos iba a funcionar. Era algo así como un trueque, nosotros interveníamos en las exposiciones y a cambio nos prestaban las instalaciones para reunirnos e ir haciendo bosquejos y planes.

Y así colaboramos en exposiciones de arte, como la de Yoko Ono: “Universo Libre”, Inmersiones Estratégicas – Primera Parada y la muestra “Dinámicas Urbanas Quito 1978-2018 y Diálogos con los Públicos” ■ ■ ■





Pasaban los meses y en los negocios del Centro Histórico de Quito ya nos identificaban. Ofrecemos hasta ahora una ruta base que comienza en la emblemática Plaza Grande, donde se incluye una teatralización de leyendas quiteñas. Luego pueden elegir la elaboración y degustación de helados de paila a ciegas o experimentar una cata de chocolate a ciegas.

También tenemos una ruta en casos especiales, que incluye la guianza turística de algunos atractivos en el Centro Histórico, junto con una clase demostrativa de cocina quiteña. En esta clase, los participantes pueden elaborar un plato de comida tradicional y degustar dulces quiteños (todo a ciegas).

Ya tuvimos en honor de ofrecer nuestros servicios a diferentes grupos e instituciones: Universidad de las Fuerzas Armadas, Escuela Politécnica del Chimborazo, Universidad Técnica Equinoccial, Quito Turismo, medios de comunicación, operadoras turísticas, gerentes de hoteles, entre otros, y sentimos que ha sido un ganar-ganar por cada momento compartido.

Estamos convencidos de que una acción importante a implementar es tocar las puertas de la academia para que, a través de talleres de sensibilización se formen más profesionales que tengan en su mapa mental la inclusión en proyectos o que trabajen con gente con discapacidad.

Nos encantaría que los artistas emergentes nos sorprendan con producciones que acerquen el arte a todos y todas, sin importar su edad, capacidad o condición.

Queremos que los museos sean espacios inclusivos y accesibles, donde todos puedan conocer y disfrutar del arte. Para lograr esto, es fundamental que los museos se provean de materiales y recursos adecuados, como réplicas de obras que permitan el tacto y la exploración.

También es importante que estos espacios capaciten a su personal para trabajar con públicos diversificados y que se aseguren de que las personas con discapacidades tengan acceso a los recursos y apoyos necesarios para disfrutar del arte.

Nuestro fin no es competir con los guías de turismo tradicionales, sino ofrecer un nuevo servicio que incluya una experiencia única y sensible, que a la vez permita a propios y visitantes conocer el Centro Histórico, los atractivos turísticos, los museos, y muchos otros lugares, de una manera diferente, más profunda y emotiva.

Buscamos la comprensión y el apoyo para la construcción de una sociedad sin barreras sociales, culturales, actitudinales y físicas; que permitan la total inclusión de personas con discapacidad y que más gente empatice con nuestra

realidad en una época en la que se priorizan las imágenes en todo momento. Al trabajar juntos, podemos crear un mundo más inclusivo y accesible, donde todos puedan disfrutar del arte y la cultura.

Sabemos que aún hay mucho trabajo por hacer y camino por recorrer en el tema de inclusión, nosotros desde esta trinchera seguiremos impulsando esta idea e involucrando a nuestro público e instituciones para lograr un cambio, un paso a la vez. Aprovechamos que la cultura no muere jamás y es tan amplia para explicar un antes y un después, tan diversa y tan rica para expresar la historia de nuestros pueblos, es el alma, el reflejo, sus tradiciones y su identidad.

Invitamos a los lectores a vivir la experiencia con “Viviendo Quito con Sentidos” y conocer más de nosotros. ■

por Irene Corral

Comunicadora social y miembro del grupo
“Viviendo Quito con Sentidos”

Fotografías:
Xavier Carrera
Cristhian Echeverría
Ricardo Guanín — cortesía del
Centro de Arte Contemporáneo

DE LA PALABRA ALA



Descarga el mapa de la Red
Metropolitana de Centros y
Espacios Culturales
Circuito Cultural La Alameda

ACCIÓN

EDICIÓN INMERSIVA

En un mundo en el que todo pasa a prisa,
el vértigo ordena y el asombro desaparece,
pensar es un acto de rebeldía y resistencia.

Jicela Montero Bravo
Curaduría y guion museográfico

¡Visita, recorre y comenta la Expo!

📍 Estación Alameda - Metro de Quito



Gracias ☺

PÚBLICOS Revista de artes y pensamiento

