

CUADERNOS DEL GUAYAS

JULIO | 2024 | EDICIÓN N° 69



ANIVERSARIO



1945

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA
NUCLEO DEL GUAYAS

EDUCACIÓN CONTINUA

CURSOS EN:

OCC (OPERADOR DE CAPACITACIÓN CONTINUA)

- FORMACIÓN DE FORMADORES EN ARTES
- MÉTODOS Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS PARA LA DANZA CLÁSICA
- METODOLOGÍA EDUCATIVA EN LA DANZA FOLKLÓRICA

MODALIDAD SEMIPRESENCIAL Y VIRTUAL



REGISTRADO POR EL MINISTERIO DE TRABAJO DEL ECUADOR,
A TRAVÉS DE LA SUBSECRETARÍA DE CUALIFICACIONES PROFESIONALES
CÓDIGO DE CALIFICACIÓN: MDT-DCRCO-2023-CAL-0287

EL NUEVO
ECUADOR

Ministerio del Trabajo

Código de Calificación: MDT-DCRCO-2023-CAL-0287 | Vigencia de Calificación: 07/08/2023



@ecceguayas

0990241280

operacionescapacitaciones.cceng@gmail.com

EDITORIAL

C Como Directora Provincial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo del Guayas, asumí este reto con humildad y con la determinación de trabajar imparablemente por lo que lo considero un tiempo para marcar hitos en la historia artística cultural, a pesar de los grandes desafíos que enfrentamos como institución.

Somos pioneros en la creación de un Plan Estratégico de Desarrollo Institucional. Tenemos logros en los objetivos organizacionales como la implementación de un modelo de gestión administrativo transparente y eficaz, aumentando techos presupuestarios, producto de la autogestión.

Adicionalmente, desarrollamos un modelo de gestión cultural con una estrategia de trabajo en tres ejes: gestión, formación y vinculación. Ejecutamos el programa Arte por una Cultura de Paz con líneas de acción hacia la no violencia, la interculturalidad, la intergeneracionalidad y la concientización del empoderamiento femenino. Todas las áreas agregadoras de valor de la institución están involucradas.

Otro programa emblema de nuestra Institución es “Arte Elencos” en alianza con Prefectura del Guayas. Esto ha permitido que se concreten: Grupo Infantojuvenil de Teatro, Joven Orquesta Sinfónica, Compañía de Ballet y el Coro Infantojuvenil, con el fin de cumplir nuestra misión y visión institucional de servir a la ciudadanía.

Con orgullo puedo manifestar que esta es la única institución cultural que en la actualidad tiene y potencializa el Coro de Adultos CCENG, la Joven Orquesta Sinfónica, el Coro Infantojuvenil. He cumplido con un sueño de grandes maestros y se ha creado la Compañía estable de Ballet Profesional del Guayas, algo que parecía imposible. Tenemos el Grupo de Teatro y nuestro semillero de artistas de la Escuela de Danza conformado por cien niñas/os y jóvenes.

Sin lugar a dudas otro logro es haber calificado como Centro Operador de Capacitaciones registrado por el Ministerio de Trabajo, a través de la Subsecretaría de calificaciones profesionales, una oportunidad de formación en modalidad virtual y semipresencial.

Gracias a varios proyectos de vinculación todos los archivos de la CCENG de sus diferentes áreas se digitalizarán para que la información no se pierda, no se destruya, permanezca en el tiempo; así que celebramos nuestro ingreso en la dinámica de las nuevas tecnologías.

Gestionamos el impulso a las reformas de la Ley de Cultura y permanecemos en constante innovación mediante un ambiente que fomenta la creatividad constante para mantenerse a la vanguardia en un entorno institucional dinámico.

Soy una convencida en el poder del arte para transformar vidas. Hemos donado más de doce bibliotecas comunitarias donde más lo necesitan. Quiero destacar que contamos con la capacidad de adaptación a circunstancias cambiantes, estamos atentos para mejorar continuamente, con la predisposición de servir y avanzar.

No quiero finalizar este editorial sin invitarte a: Generar futuro y a sumarte a esta gran fuerza de la renovación, reconstrucción e inclusión. Cuando pensemos en CULTURA concentrémonos en su gente, en que el arte nos humaniza, la memoria social nos dignifica y el conocimiento nos hace libres. ■

Dra. Martha Rizzo G, PhD
#masqueunanuevacasaunanuevacultura

CRÉDITOS



Directora provincial

Dra. Martha Rizzo González, PhD

Consejo editorial

Lcda. Catherine Yánez Lagos

Lcda. Yanina Murga

Ing. José Villacreses Vinueza

Compiladora

Mgtr. Flor Layedra Torres

Corrección de textos

Lcda. Catherine Yánez Lagos

Diseño y diagramación

Giancarlo Jorge Lossa

Ilustraciones

Paco Pincay

Corrección de diagramación

Lcda. Cinthya Villavicencio

Impreso:

EAE, Comunicaciones

Colaboradores

Virgilio Valero Montalván

Flor Layedra Torres

Andrea Lecaro Briones

Isis Córdova Moscoso

Dalton Osorno

Jose Campoh

María Antonieta Rivadeneira Rodríguez

José Luis Villacreses Vinueza

Luis Padilla Guevara

Luis Betancourt Pindo

Monserratt Vela Garcés

Marcelo Báez

Raúl Carchi Andía

Alex Mora Cobo

Patricia Moreno de Fuentes

Sonia Yánez Blum

Moisés Duy Santamaría

Parsival Castro Pita

Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión"- Núcleo del Guayas

Av. 9 de Octubre 1200 y Pedro Moncayo.

Telefono: (04) 3812010 - 3812019 Ex. 1001

Guayaquil-Ecuador

Enero, 2023

EDITORIAL

PROSCENIO

- 05 El teatro en Guayaquil: entretenimiento vs. arte.

FONEMA

- 11 El retorno de Cuadernos.
16 El devenir del género en la literatura ecuatoriana.
19 Nostalgias y Abismamientos.

PROSA

- 23 El Diablo de Juanchito.
24 La Calandria.

VERSO

- 27 Nostalgias.
28 Enamorado de la maestra.

SEMITONO

- 31 La guitarra académica ecuatoriana: reseña histórica.
37 El pasillo, una herramienta educativa musical.

CORTE

- 43 Había una vez un cinema paradiso.
49 Mujeres y Cine, una dupla imparable.

REMEMBRANZAS

- 55 El Coro de adultos de la CCENG.
61 La historia de la Escuela de Danza de la CCENG.

APUNTES

- 70 De líderes de opinión a influencers: la evolución de la esfera pública.
75 Derechos de autor, una protesta al plagio.
81 En tiempos en que caminó como un Quijote.

PROSCENIO



Obra. Sebastián Perdomo y Bianca Fariña actúan en *Tan Aries*, microteatro realizado en Pop-Up Teatro-Café.



ARTE

VS

ENTRETENIMIENTO

El teatro en Guayaquil



Oferta. Pop-Up Teatro-Café presenta cuatro obras de microteatro al mes.

Foto: Omar Bohórquez

Una mirada que aspira reconocer las causas que generan conflicto entre diversión y valor artístico en la producción teatral en Guayaquil.

Por **Mgtr. Virgilio Valero Montalván**

Docente, actor, director y fundador de Teatro Ensayo Gestus

Con las restricciones relacionadas con la pandemia, el teatro, por dos años, tuvo que adaptarse a un nuevo entorno para mantenerse y, a su vez, no disolver su relación con la audiencia, la cual forzosamente tuvo que prescindir de la presencialidad, condición *sine qua non* para que esta exista como arte vivo, por lo que tuvo que migrar a espacios de transmisión audiovisual y sonora a través de canales digitales.

La gente se conectó y accedió a pagar por su acceso a la pantalla. En un gran porcentaje, la oferta teatral telemática guayaquileña procuró

“desestresar” al público.

Casi a la mitad del 2022, luego de que se declaró que el país tenía el control de la pandemia, el Gobierno permitió la apertura de los espacios para actividades no esenciales, como el teatro, con el 100 % de aforo. Fue así que las producciones escénicas en vivo retornaron bajo la etiqueta de “reactivación”.

Sin embargo, en este lapso poscovid-19, las “preguntas del millón” son: ¿La cartelera teatral guayaquileña continuará con las mismas propuestas?, ¿por qué el público continúa demandando un espectáculo que lo haga reír a mandíbula batiente?, ¿es posible que los

gestores escénicos guayaquileños enfrenten otras opciones de teatralidad?, ¿la audiencia consumiría otros géneros y estilos teatrales?, ¿el fin del teatro es exclusivamente entretener? Y para no ser “juez y parte”, consulté a algunos gestores teatrales sobre estas inquietudes.

Los directivos de algunas salas privadas de Guayaquil como el Teatro Sánchez Aguilar, el Teatro Centro de Arte, el Pop Up Teatro-Café y el Estudio Paulsen, calculan que el público guayaquileño que consume esta oferta artística tiene entre 30 y 35 años (León, 2022), y tiene la capacidad económica para comprar un boleto, cuyo precio esté entre los USD 5 y los USD 30.

Si examinamos las ofertas teatrales, la mayoría de ellas apelan al divertimento a través de la comicidad superficial, ya que esta es una de las preferencias que tiene el guayaquileño, pues busca “una interpretación cómica de la realidad, como forma de fuga” (Los guayaquileños prefieren reír sin pensar, 2014), debido a que su cotidianidad está cargada de dificultades para su subsistencia, puntualiza el psicólogo Antonio Aguirre.

Para el actor y director Bernardo Menéndez, “estos factores han moldeado la idiosincrasia guayaquileña”, al demandar un tipo de teatralidad facilista que disminuye lo artístico, trastocando el sentido de la comedia, como género, el cual invita desde el humor a pensar sobre los conflictos sociales, a lo que la actriz María Sacoto añade que “esta ausencia de contenido provoca rechazo y prejuicios, inclusive a otros tipos de estilo humorístico”.

En cambio, para la actriz Elena Cáseres, los mecanismos de un capitalismo tardío, que manipula a las personas a convertirse en consumidores de complacencia, ha provocado la actual exacerbación del entretenimiento. Sin em-

bargo, para el actor Mario Suárez esta predilección ha sido fomentada por los personajes de las comedias televisivas, por los espacios de farándula y, actualmente, por las redes sociales que reproducen contenidos que responden a un mercado.

En ese sentido, el guionista y dramaturgo José Rengifo sostiene que gran parte del público prefiere invertir en funciones que le garantice cuajarse de risa.

Es por esto que, los actores David Reinoso, Francisco Pinoargotti y Oswaldo Segura, quienes por muchos años han gozado de una gran exposición mediática, al promocionar su último espectáculo recalcan que son “*incaducabfles*”, que su carácter de humor “*no expira*” (Quintana, 2022). En cambio, el actor e influyente en redes sociales Alex Vizueté confiesa que tiene cercanía con “los seguidores” (Andrade, 2022) -refiriéndose al público cuando actúa en obras de microteatro.

Ser popular o famoso no es lo único que asegura una taquilla llena, también el discurso. Tomás Delgado, humorista conocido por su popular personaje “La Vecina”,

quien presenta espectáculos con un lenguaje soez, justifica las críticas mencionando que “los grandes humoristas del mundo también insultan” (Tomás Delgado: El pionero de la comedia en vivo, 2012), y como táctica para abarcar mayor audiencia propone tres categorías de espectáculos: “totalmente censurado, en doble sentido y *light*” (Tomás Delgado: El pionero de la comedia en vivo, 2012), según la carga de insultos que utilice; de cualquier modo, Delgado está convencido que su propuesta plantea un mensaje social.

A esto, el docente y experto en creación de guiones audiovisuales Cristian Cortez (2019) añade que los discursos de las telecomedias ecuatorianas imponen patrones culturales, estereotipos, conductas e influye en la construcción social y cultural al reproducir modelos simplistas de ver la vida, carentes de aspiraciones y de crecimiento humano, a nivel social y profesional.

Sin embargo, la profesora y dramaturga María de Lourdes Falconi sostiene que esta oferta de comedia ligera establece una dialéctica viciada que no favorece a las mani-



Foto: Tania Muñoz

Elenco. Elena Cáseres, Milton Gálvez y Benardo Menéndez acúan en la obra *El anuncio*.

festaciones artísticas de la escena, subestima al público y distorsiona la función del teatro, que es ser un “espejo donde mirarnos”. Por este motivo, Bertha Díaz, docente e investigadora escénica, afirma que las tácticas de representaciones facilistas, no implican un quehacer teatral, puesto que se alejan del compromiso auténtico del teatro, que es un “lente para ver la vida con todas sus contradicciones y desgarraduras, sin negar las posibilidades de reír, divertirnos o recrearnos (volver a crearse), por lo que el público merece ver lo que no conoce para que pueda contemplar, participar, operar y cocrear”; lo contrario es menospreciarlo.

Para Rengifo, la apología que dan los creadores teatrales se debe a que “por temor a no obtener un rédito de taquilla, acuden a producir piezas poco elaboradas artísticamente”, ya que la actividad teatral es poco rentable. Además, de que en Guayaquil, las representaciones teatrales se mantienen en cartelera, como temporada, a lo mucho, hasta cuatro funciones. Es por esto que, ciertos gestores justifican la inmediatez de sus propuestas por las exigencias de renovar la cartelera para

garantizar espectadores e ingresos.

A esto se suma que casi todos los grupos o compañías de teatro solventan sus producciones de manera independiente, es decir, sin respaldo económico gubernamental. Pop Up Teatro-Café es una excepción. Esta firma junto con la Unidad de Proyectos ZUMAR del Municipio de Guayaquil desarrolló el proyecto Pop Up Zumar. El objetivo de este proyecto es presentar obras teatrales, con acceso gratuito, en las instalaciones del centro municipal, ubicadas en el noroeste de la ciudad (Gómez, 2021).

No obstante, el que el público guayaco solicite este tipo de espectáculos, para la actriz de microteatro y tiktokera Paula Lituma, se debe a que “no recibimos una educación artística desde niños” y como consecuencia, la colectividad mira al teatro como una forma de entretenimiento. A pesar de eso, el teatro debe entregar mensajes que inviten a concienciar al público a través de historias sensibles, sin descartar el humor, como vehículo de inserción en la cultura guayaquileña, pero con una elaboración más profunda y comprometida, sostiene

Marlon Pantaleón, actor y director ejecutivo del Estudio Paulsen.

Sin embargo, Cortez sostiene que los dramaturgos “pueden tener dos frecuencias: AM y FM, una frecuencia para sintonizarse con lo que el mercado exige y otra para concebir lo que él quiera” (Es una referencia a *La metamorfosis*, 2011). Aun así, para Pantaleón, el menú teatral debe ampliarse, desde lo artístico, para provocar atención a otros sectores, aunque “virar la página es tarea difícil”.

Cortez es el autor de los guiones de las telecomedias *El Cholito* y *Tres familias*, las cuales tuvieron un alto índice de audiencia, y de la obra teatral *Cucarachas*, en la que se plantea aspectos irónicos de la migración ecuatoriana en los Estados Unidos de América.

Estas perspectivas nos insinúan que la producción teatral guayaquileña está atravesada por una compleja serie de componentes que tienen bases sociales, ideológicas, políticas, económicas y del propio oficio que pugnan entre sí, dentro de un contexto alimentado por la tradición, el conformismo y



Microteatro. La obra *Tan virgo* fue escrita y dirigida por David Castro.

las leyes de la oferta y la demanda, reduciendo gran parte de las realizaciones teatrales a un círculo vicioso, con el fin de agradar y sostener al gran público que solicita reír fácilmente, como una forma de entretenimiento para apartarse de las complicaciones cotidianas.

Estas acciones transfiguran a los actores en una especie de bufón cortesano, al que se le exige divertirse a cambio del desembolso económico. De allí, que se prioriza una comicidad sin compromisos, que muchas veces atenta contra los sectores minoritarios y débiles, burlándose -hasta lo caricaturesco- de sus rasgos físicos, dialecto, condición económica, clase social, género o preferencia sexual. Esto provoca que los productos artísticos se alejen cada vez más de una manifestación artística.

Los creadores, productores, dramaturgos, actores, medios de comunicación y empresas tanto públicas como privadas tienen la responsabilidad de romper este circuito y de arriesgarse a respaldar y a transitar por otros géneros teatrales, sino continuarían cebando el gusto del público, que en su mayoría tienen prejuicios hacia otras formas o

contenidos, por considerarlos aburridos, ensombrecidos o cansinos, estrechando el crecimiento intelectual de la audiencia y de su propia gestión como artistas, al convertir el teatro en un objeto mercantilista.

A pesar de todo esto, un reducido sector de teatristas apuesta por distintas manifestaciones de teatralidad en Guayaquil. Sin embargo, queda mucho por investigar, analizar y discutir, pero es necesario que el teatro guayaquileño vuelva la hoja, de lo contrario la advertencia del dramaturgo José Martínez Queirolo -quien enunció, en 1990 que “cada público tiene el tipo de teatro que se merece” (Carvajal, 1990)- revivirá como una enérgica sentencia vigente. ■

Bibliografía:

- Andrade, F. (10 de mayo de 2022). Se encienden las luces en microteatros. *Expreso*. Recuperado el 07 de junio de 2022 de <https://www.expreso.ec/guayaquil/encienden-luces-microteatros-126576.html>
- Brook, P. y Ordóñez M (2015). *El espacio vacío*. Península.
- Carvajal, M. (26 agosto de 1990). *En teatro nos falta por recorrer*. Paratodos, 6.
- Cortez, C. (2019). *El telediscurso de la comedia [Tesis de doctorado, Universidad de la Habana]*.
- Es una referencia a *La metamorfosis*. (21 de marzo de 2011). *El Telégrafo*. Recuperado el 7 de septiembre de 2017 de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/es-una-referencia-a-la-metamorfosis>
- Gómez, S. (29 de diciembre de 2021). *Pop Up Zumar, un nuevo espacio para llevar el teatro a zonas vulnerables de Guayaquil*. Recuperado el 10 de junio de 2022 de <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/teatro/pop-up-zumar-un-nuevo-espacio-para-llevar-el-teatro-a-zonas-vulnerables-de-guayaquil-nota/>
- León, D. (1 de mayo de 2022). *El Teatro Sánchez Aguilar celebra su primera década con 100 % de aforo y dos producciones propias para el 2022*. *El Universo*. Recuperado el 07 de junio de 2022 de <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/cultura/el-teatro-sanchez-aguilar-celebra-su-primera-decada-con-100-de-aforo-y-dos-producciones-propias-para-el-2022-nota/>
- Los guayaquileños prefieren reír sin pensar. (Septiembre 2014). *Confluencias*, 1, 16-17.
- Quintana, G. (29 de marzo de 2022). *Los 'incaducables' Pinoargotti, Reinoso y Segura llevarán su 'humor que no expira' de gira por el país, también quieren actuar en EE. UU. y Europa*. *El Universo*. Recuperado el 07 de junio de 2022 de <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/teatro/los-incaducables-pinoargotti-reinoso-y-segura-llevaran-su-humor-que-no-expira-de-gira-por-el-pais-tambien-quieren-actuar-en-eeuu-y-europa-nota/>
- Tomás Delgado: El pionero de la comedia en vivo. (22 de enero de 2012). *Extra*. Recuperado el 07 de junio de 2022 de <https://web.archive.org/web/20141225204947/http://www.diario-extra.com/ediciones/2012/01/22/suplementos/dominguerro/2012-01-22/el-personaje/tomas-delgado-el-pionero-de-la-comedia-en-vivo/>



Foto: Archivo CCENG

Cuadernos del Guayas ha sido el órgano de difusión de la Casa de la Cultura Ecuatoriana – Núcleo del Guayas y, aunque en varios períodos administrativos este ha sido sustituido por otras propuestas, la publicación ha logrado resurgir.

Por Mgtr. Flor Layedra Torres

Periodista

En abril de 1948, tres años después de que se creara la Casa de la Cultura Ecuatoriana – Núcleo del Guayas (CCENG), en un edificio de madera, ubicado en la calle Pichincha N.º 410, en el centro de Guayaquil, nació el primer número de *Cuadernos del Guayas*. Esta publicación fue uno de los primeros productos que el arqueólogo guayaquileño Carlos Zevallos Menéndez, primer presidente de la institución, quien fue designado por los intelectuales de la época, desarrolló en los primeros años de su gestión (Recordando a un soñador, 2009).

Aunque algunas veces la publicación ha sido reemplazada,

a lo largo de los 77 años del Núcleo del Guayas, siempre ha logrado reaparecer, convirtiéndose en una de las publicaciones más antiguas de la provincia.

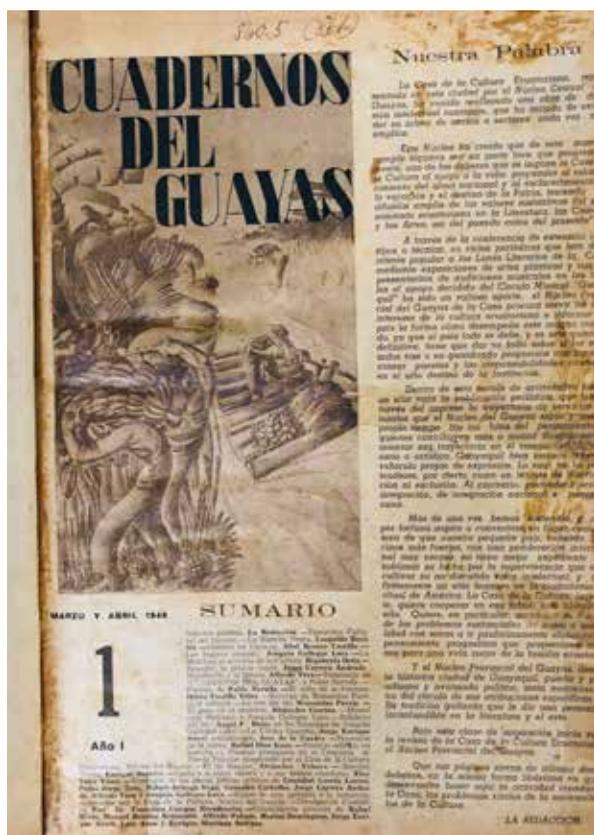
Esta publicación ha tenido cuatro épocas: la inicial, donde se publicaron 17 números, entre 1948 y 1958; la segunda, 18 números, entre 1965 y 1975; la tercera, 26 publicaciones, entre 1976 y 2011; y la cuarta, la actual, reactivada en este 2024, con el presente número. En los dos primeros períodos, *Cuadernos* fue impreso en formato tabloide; y, en el penúltimo, adoptó el tamaño de un libro.

Cuadernos del Guayas nació como un periódico de literatura, de arte y de ciencias, con un formato tabloide, de 28 páginas, en las que se registraba las actividades culturales, artísticas, sociales y administrativas que se ejecutaban en la entidad; además de artículos inéditos, que eran colaboraciones estrictamente solicitadas por el Departamento de Publicaciones del Núcleo. Al inicio, los textos fueron levantados y seleccionados por el Departamento de Publicaciones de la Universidad de Guayaquil e impresas en la rotativa del Municipio de la ciudad, ya que para ese entonces, la CCENG no contaba con una imprenta.

Cuadernos, como también fue conocido, surgió ante la falta de “un sitio para la publicación periódica, que trace a través del impreso la trayectoria de servicios culturales que el Núcleo del Guayas sigue y que al propio tiempo fije los hitos del pensamiento de quienes contribuyen a orientar esa trayectoria en el campo científico, literario o artístico” y aspiraban a que “(...) sus páginas sirvan de tribuna donde se debatan, en la misma forma libérrima en que se resuelve hasta aquí la actividad creadora de la Casa, los problemas vitales de la nacionalidad y los de la Cultura” (La redacción, 1948, p. 1), propósitos que fueron declarados en la primera plana del primer número, bajo el título “Nuestra Palabra”.

Las primeras actividades, la primera piedra, la creación de sus escuelas y las grandes pruebas de fuego por

«Primera plana. Primer fascículo de *Cuadernos del Guayas*.





⌘ **Tabloide.** *La Semana* substituyó a *Cuadernos del Guayas*, en 1959.

la que pasó la joven Casa, como el incendio de la madrugada del 27 de abril de 1951, cuando se quemó el edificio de madera donde provisionalmente funcionaba, están registradas en sus páginas. En este flagelo, la entidad perdió obras muy valiosas y también los libros que Zevallos había logrado recolectar para la biblioteca de la CCENG (Recordando a un soñador, 2009). Este hecho fue mencionado en la primera plana del tercer número de *Cuadernos*, publicado en julio de 1952.

Más tarde, la entidad se mudó al terreno que el Concejo Cantonal de Guayaquil le había cedido gratuitamente, el 12 de marzo de 1949, mediante escritura pública, para la construcción del edificio (valiosa cooperación de don Rafael Guerrero Valenzuela, exalcalde de la ciudad, a las labores de nuestra entidad, 1949). Es así que, a partir de mayo de 1952, el Núcleo del Guayas comenzó a imprimir sus publicaciones en la propia imprenta de su nuevo edificio, situado en las calles Nueve de Octubre y Pedro Moncayo. Un año después y a partir del quinto número, *Cuadernos de la Casa* apareció como revista, manteniendo el mismo formato y bajo el sello de la Editorial Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas.

Durante los diez primeros años, *Cuadernos* publicó varios artículos de Abel Romeo Castillo, Guillermo E. Cubillo, Jorge Enrique Swett, Ángel F. Rojas, Pedro Jorge Vera, Enrique Gil Gilbert, Benjamín Carrión, Aurora Estrada y Ayala, entre otros; así también relatos de José de la Cuadra, Luis Martínez Moreno, Pablo Palacio y César Dávila Andrade. Igualmente constan textos de teatro de Javier Villafane, Andrés Crovo Amón y Hugo Vernel.

La poesía fue el género literario que más se destacó en *Cuadernos del Guayas*, con obras de ecuatorianos, como

Rafael Díaz Icaza y Jorge Enrique Adoum; de extranjeros, entre ellos: Enrique Molina (Argentina), Emi Siao (China) y Wlodzimierz Domeradki (Polonia). Esta revista también se distinguía por el espacio que otorgaba a los entonces jóvenes poetas, entre ellos: Hugo Mayo, David Ledesma Vázquez, Sergio Román Armendáriz, Fernando Cazón Vera, Ileana Espinel Cedeño, Miguel Donoso Pareja e Isabel Moscoso Dávila.

Primeros reemplazos

A pesar de su aceptación, durante la presidencia de Carlos Zevallos, *Cuadernos del Guayas* fue dejado de lado. En junio de 1959 surgió el semanario *La Semana*, cuyo objetivo fue informar lo que la prensa no registraba (La Redacción, 1959). Esta edición era de 16 páginas y circulaba todos los sábados. Al principio, el fascículo tuvo un valor de un sucre, luego de 0,60 centavos.

En las páginas de *La Semana* se presentaban los resultados de investigaciones científicas, escritos médicos, notas sociopolíticas, reportajes culturales, artículos de arte, acuerdos institucionales, fotorreportajes, poemas, cuentos, además de las programaciones de la Orquesta Sinfónica y del Cine del Núcleo.

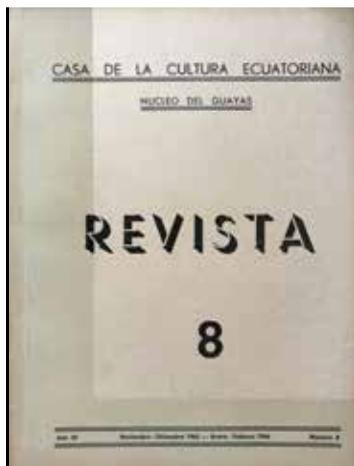
El hebdomadario, a diferencia de *Cuadernos*, no solo registraba los eventos importantes de la Casa, sino que les daba un tratamiento noticioso; además, la escritora Ileana Espinel tenía su propia sección donde publicaba poemas propios y/o de otros escritores, los cuales eran seleccionados por ella.

Este semanal se distinguió por contar con espacios para las publicidades de diversas empresas guayaquileñas. Entre las firmas que promocionaban sus productos y servicios están: Banco de Descuento, La Previsora, Banco Provincial del Guayas, Banco de Guayaquil, Ecuatoriana de aviación, Teleradio S.A., Librería Científica S.A., Lotería de Guayaquil, Óptica Gil, Good Year y Pilsener.

Cuatro años después, en noviembre de 1963, en la presidencia de Miguel Roca Osorio, el hebdomadario *La Semana* fue sustituido por *Revista*. Este impreso intentó alejarse de la anterior edición a través de un nuevo formato; sin embargo, su duración fue corta, nueve números.

El regreso de Cuadernos

Tras la renuncia de Miguel Roca Osorio, en diciembre de 1963, cuatro meses después de que los militares lo impusieran en la presidencia del Núcleo del Guayas (Ulloa, 1989), Abel Romeo Castillo asumió el cargo y decidió mantener la publicación de *Revista* hasta 1966, cuando se publicó su último número, e imprimir nuevamente *Cuadernos del Guayas*, estableciendo su segunda etapa de aparición.



⌘ **Revista.** La portada era impresa a dos colores, en cartulina Bristol; los pliegos internos eran papel alisado.



⤵ **Portada.** En mayo de 1976, la revista *Cuadernos del Guayas* fue publicada con nuevo formato.

Cuadernos volvió en 1964, continuando la numeración (18), pero ya no se centró en temas sociopolíticos y económicos, sino en contenidos literarios y de las bellas artes. Esta publicación se imprimió en su formato original, tabloide y a dos colores.

Luego, de 1968 a 1972, la revista se publicó en números dobles (24-25, 26-27...), con más de 32 páginas, donde se registró el quehacer cultural de la región, como del mundo; divulgó generosamente las producciones literarias del país y los discursos de laureados artistas y escritores de la época. Además, reproducía la crítica literaria que era emitida en otros medios impresos.

No es hasta la administración de Rafael Díaz Ycaza, en 1976, cuando *Cuadernos del Guayas* fue declarado como órgano oficial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana – Núcleo del Guayas, adoptando un nuevo formato. El número 42 lucía como un libro: los pliegos internos eran de papel periódico y la portada de cartulina plegable, de tapa blanda.

La cubierta de la revista presenta un grabado con una composición gráfica monocromática de motivos ornamentales (de plantas y flores), que parece representar el viaje de un hombre en una canoa, transportando productos costeños. Este diseño, pero en diferentes colores, permaneció hasta la edición 58.

El número 42, publicado en mayo de 1976, abrió con una denuncia dirigida al Gobierno Militar de Argentina, firmada por 26 escritores ecuatorianos, en la cual solicitaban una investigación en torno al secuestro del escritor argentino Haroldo Conti, ocurrido en Buenos Aires (Argentina), y demandaban un pronunciamiento del régimen argentino sobre el caso.

La nueva versión de *Cuadernos* se caracterizó por tener un índice; los textos estaban separados por temáticas: ensayo, entrevista, teatro, ficción, plástica y poesía. No obstante, los contenidos literarios (cuentos y ensayos) eran los que predominaban.

Al inicio, *Cuadernos* también dio espacio a los dibujos de diversos artistas plásticos como Humberto Moré, Luis Miranda Neira, Juan Villafuerte, Manuel Rendón y Ricardo Ulloa Garay.

Más adelante, en 1999, *Cuadernos* se imprimió con otro estilo de portada y sus pliegos internos en papel bond, pero manteniendo el formato libro. Su último número (68) fue impreso en 2011. En la página 176 de esta publicación, se lee:

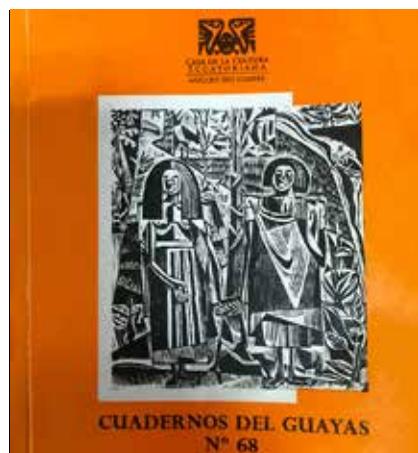
“Lamentamos, muy sinceramente la tardía aparición de este Cuadernos. Poderosas razones de índoles editoriales, obligaron a esta tardía aparición. Superada esta anomalía, “Cuadernos del Guayas” invita, desde ya, a que los compañeros artistas y escritores envíen prontamente sus colaboraciones para la próxima entrega de nuestra publicación” (Cuadernos del Guayas, 2011).

Pero *Cuadernos* no se volvió a imprimir.

Cuadernos del Guayas tuvo cinco directores: Carlos Zevallos Menéndez (entonces presidente del Núcleo), Adalberto Ortiz, José Antonio Falconi Villagómez, Francisco Pérez Febres-Cordero y Cristóbal Garcés Larrea.

Tercer relevo

Siete años después, en la administración de Fernando Naranjo Espinoza (2018), la Casa de la Cultura Ecuatoriana – Núcleo del Guayas volvió a



⤵ **Último número.** Luego de tres años, tras la muerte Luis Félix López, en 2008, el Núcleo del Guayas imprimió la revista.

imprimir una revista, pero esta vez bajo el nombre de *Cuadernos de la Casa*. Esto, «porque el nombre más conocido para una revista de la Casa, por cercano, querido y parafraseado (entre la gente que comprende y vive “la Casa”) es Cuadernos del Guayas» explica el editorial de la primera edición.

El primer número fue lanzado el 4 julio de 2018. Sus portadas eran de tapa blanda, a full color y se caracterizaron por contar con ilustraciones originales y propias del Núcleo. Para muchos críticos literarios y miembros de la Casa fue plausible el que la entidad haya publicado nuevamente una revista.

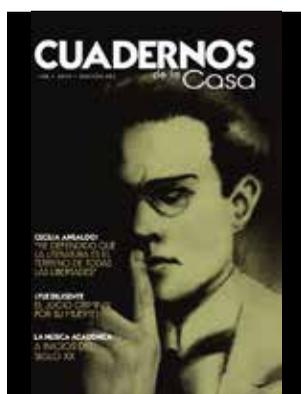


Ilustración. El quinto número de Cuadernos de la Casa rindió un homenaje a Medardo Ángel Silva.

Cecilia Ansaldo, en su columna dominical, publicada en el diario El Universo, señaló:

“El núcleo del Guayas de la Casa de la Cultura (...) recupera la vigorosa tradición de revistas guayaquileñas con, a la fecha, cinco números de Cuadernos de la Casa, de vistoso diseño y ambiciosa temática por su variedad y proximidad con los puntos nucleares de las preocupaciones artísticas que nos agitan a comienzos de este siglo, en los que se combinan tradiciones y prácticas renovadas” (2019).

Esta revista contó con colaboraciones de artistas, investigadores, gestores y escritores nacionales e internacionales. De este magacín se publicaron 12 números, los cuales también fueron divulgados en el portal Web de la Casa de la Cultura Ecuatoriana; sin embargo, no todas las ediciones pudieron ser impresas.

Restitución del legado

A partir de 2024, bajo la administración de Martha Rizzo González, la Casa reanuda la publicación de su tradicional revista *Cuadernos del Guayas*, que en este año celebró 79 años de creación. De esta forma, no solo la entidad, sino también la provincia recobra uno de sus medios impresos más antiguos.

Revista	Ediciones	Año	Máxima autoridad provincial
Cuadernos del Guayas	1	1948	Carlos Zevallos Menéndez (1945 - 1962)
	2	1949	
	3 - 4	1952	
	5 - 7	1953	
	8 - 9	1954	
	10 - 12	1955	
	13 - 14	1956	
	15	1957	
	16 - 17	1958	
	1 - 28	1959	
29 - 68	1960		
69 - 110	1961		
La Semana	111 - 136	1962	Miguel Rosa Osorio (1962)
	137 - 148	1963	
Revista	1	1964	Abel Romeo Castillo (1963 - 1966)
	2 - 4	1964	
	5 - 7	1965	
	8 - 9	1966	
Cuadernos del Guayas	18 - 19	1965	Jorge Pérez Concha (1966 - 1969)
	20 - 21	1966	
	20 - 23	1967	Segundo Esguino Verdezoto (1969 - 1972)
	24 - 27	1968	
	28 - 31	1969	
	32 - 35	1970	
	36 - 37	1971	Carlos Eduardo Jaramillo (1972 - 1973)
	38 - 39	1972	
	40	1973	Anibal Carrillo Páez (1975)
	41	1975	
	42 - 43	1976	Rafael Díaz Ycaza (1975 - 1979)
	44 - 45	1977	
	46	1978	
	47	1979	
	48 - 49	1981	
	50	1983	Enrique Gil Calderín (1981 - 1983)
	51 - 52	1985	Fernando Cacán (1983 - 1987)
	53	1987	Miguel Denoso Pareja (1987 - 1991)
	54 - 55	1989	Fernando Cacán (1990 - 1992)
	56	1992	
57	1994	Germán Moreno Valero (1993 - 1995)	
58	1997	Rafael Díaz Ycaza (1995 - 1999)	
59	1999	Jorge Sweet Palomeque (1999 - 2003)	
60 - 61	2000		
62 - 63	2003		
64	2004	Iván Félix López (2003 - 2008)	
65	2006	Rosa Amalia Abarado Roca (2008 - 2017)	
66 - 67	2008		
68	2011		
Cuadernos de la Casa	1 - 3	2018	Fernando Naranjo (2017 - 2022)
	4 - 6	2019	
	7 - 9	2020	
	10 - 11	2021	
Cuadernos del Guayas	12	2022	Martha Rizzo González
	99	2024	

Revistas. La Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo del Guayas durante sus 78 años ha publicado cuatro revistas, las cuales han recogido el legado institucional.

Cuadernos abarcará temas relacionados con las mesas estratégicas establecidas por el actual directorio provincial: academia, artes visuales, artes literarias, arte teatral, danza, artes audiovisuales y artes musicales. ■

Bibliografía:

- Ansaldo, C. (2019). *Cuadernos de la Casa*. El Universo. Recuperado el 28 de junio de 2022 de <https://www.eluniverso.com/opinion/2019/06/30/nota/7401663/cuadernos-casa/>

- La Redacción. (1948). *Nuestra palabra*. *Cuadernos del Guayas* (1), 1.

- La Redacción. (1959). *Extensión cultural*. *La Semana* (1), 4.

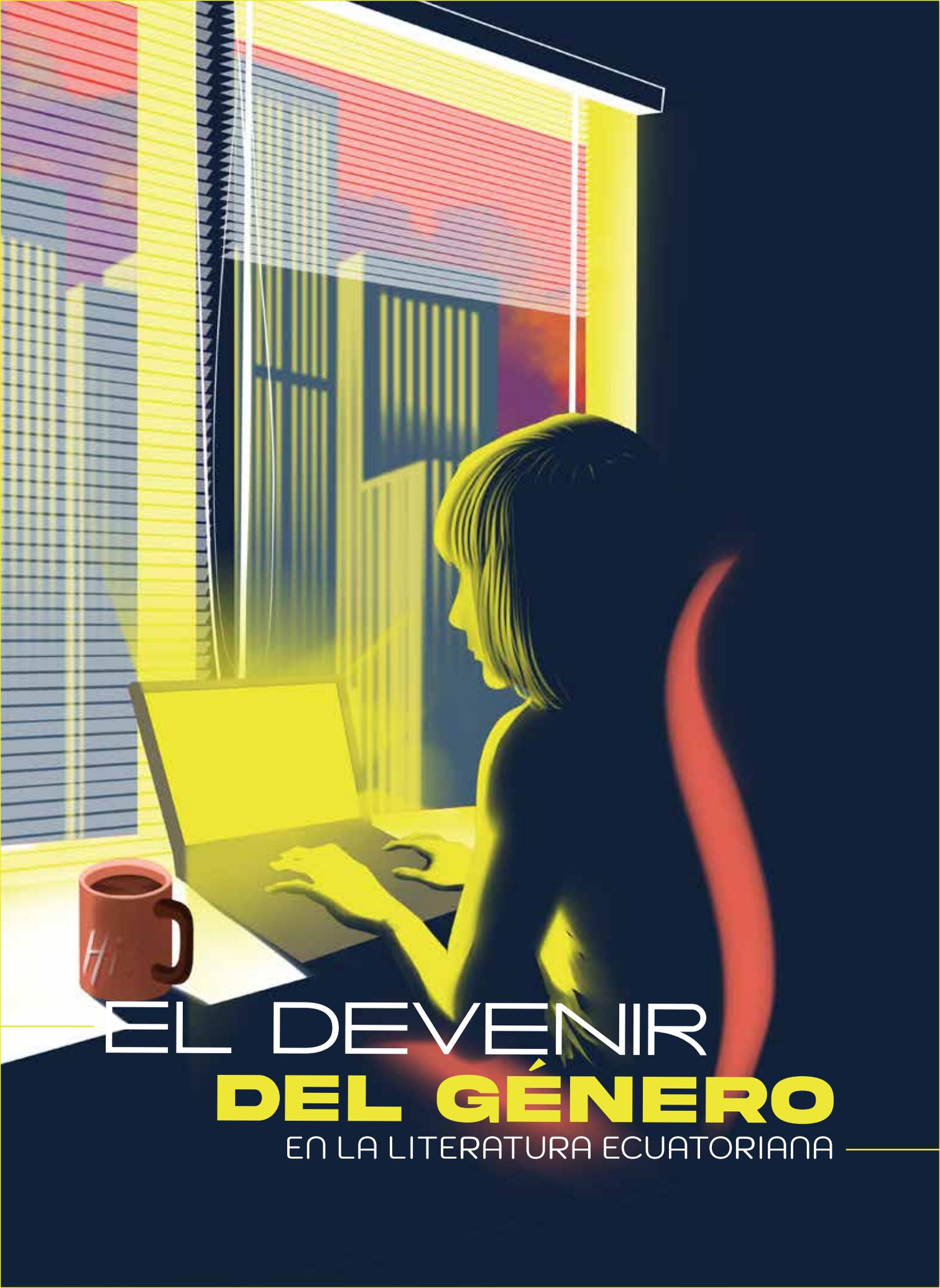
- Mesa revuelta. (2011). *Cuadernos del Guayas* (68), 171-176.

- Naranjo, F. (julio de 2018). Editorial. *Cuadernos de la Casa* (1), 3.

- Recordando a un soñador. (2009). *Carlos Zevallos Menéndez. 100 años de un visionario*, 12-19.

- Ulloa, E. (1989). *Autonomía, mito y crisis de la Casa de la Cultura*. *Ecuador debate*, 99-121. Recuperado el 12 de julio de 2022 de <https://repositorio.flacoamdes.edu.ec/bitstream/10469/9703/1/REXTN-ED18-05-Ulloa.pdf>

- Valiosa cooperación de don Rafael Guerrero Valenzuela, actual Alcalde de la Ciudad, a las labores de Nuestra Entidad (1949). *Cuadernos del Guayas* (2), 25.



EL DEVENIR

DEL GÉNERO

EN LA LITERATURA ECUATORIANA

Hablar del género en la literatura se debe entender desde muchas aristas y una evolución constante a lo largo del tiempo. Las primeras maneras de abordarlo se relacionaron con la escritura de mujeres, pero a partir de allí ha derivado en un espectro más grande que incluye lo queer.

Por Andrea Lecaro Briones¹ e Isis Córdova Moscoso²

¹Licenciada en Comunicación Social y Literatura, profesora de Literatura. Autora del blog Panamaholic y Roandcarle, cofundadora de la página @bookie_es en Instagram.

²Magíster en Estudios Avanzados de Literatura Española e Hispanoamericana, profesora de Literatura. Autora del libro Erotismo y Biopolítica en Misales, relatos eróticos de Marosa Di Giorgio.

La relación de la escritura con el género no emerge sino hasta el nacimiento de la ginecología (Showalter, 1979), desde la cual se estudia a la mujer como productora de nuevos escenarios lingüísticos a través de su escritura. A partir de este enfoque, Ecuador establece una relación amplia de influencia de autoras feministas. Las voces del siglo XX aportaron a un multiverso literario donde los motivos guiados, giraban en torno a la política y a la igualdad de derechos, con una visión marxista-feminista (Nela Martínez); el existencialismo, la maternidad y su lazo irrompible (Lupe Rumazo) y la historia, el mito y la mujer heroica (Yáñez Cossío).

Ahora, en el XXI se ha visto potenciado un surgimiento de escritoras ecuatorianas con obras caracterizadas por el enfoque de género como Gabriela Alemán, Indira Córdoba, Daniela Alcívar, Mónica Ojeda, María Auxiliadora Balladares, Gabriela Ponce, María Fernanda Ampuero, etc. Sus ejes temáticos se basan, en su totalidad, en una mirada política de la sociedad contemporánea e invitan al lector a participar de los cuestionamientos sobre el cuerpo sexuado, una revisión de la maternidad, la violencia y el erotismo en los vínculos afectivos. Muchas de estas autoras enmarcan sus textos en una visión feminista ultrarealista que aboga por relatar la experiencia desde la literatura y usan al lenguaje como una parte vital del entramado socio político. En varios de sus libros se percibe una marcada intención por eliminar al sujeto femenino como un ente de estudio y en su lugar se propicia “su propio devenir libre, su historia personal y sus construcciones colectivas” (Binetti, 2021, p. 3). Esto ha derivado en que la escritura actual se vuelva descarnada y describa el horror de una manera más visual e hiperrrealista, donde aparecen tópicos desterritorializados (con un feminismo decolonial), por lo que posible-

mente su alcance global es más evidente.

En la actualidad, la categoría de género se ha visto ampliada con la teoría queer, que en principio significaba raro en términos sexogénicos, pero que fue expropiada del heteropatriarcado para que se volviera epistemología de la alteridad (Falconí, 2014).

Aunque hablar de cuerpos disidentes no se remonta al siglo actual (piénsese en *Un hombre muerto a puntapiés*, de Pablo Palacio; en la homosexualidad femenina en *Al subir el aguaje*, de Joaquín Gallegos Lara; los cuentos de Eugenia Viteri o la poesía de David Ledesma), la categoría queer ha permitido una lectura múltiple y diversa, devenida y reivindicadora de los cuerpos sexuados y asexuados. Esto se ha logrado mediante la narrativa de Lucrecia Maldonado, Sonia Manzano, Mónica Ojeda, así como de la poesía de Maritza Cino, Roy Sigüenza, María Auxiliadora Balladares, entre otras.

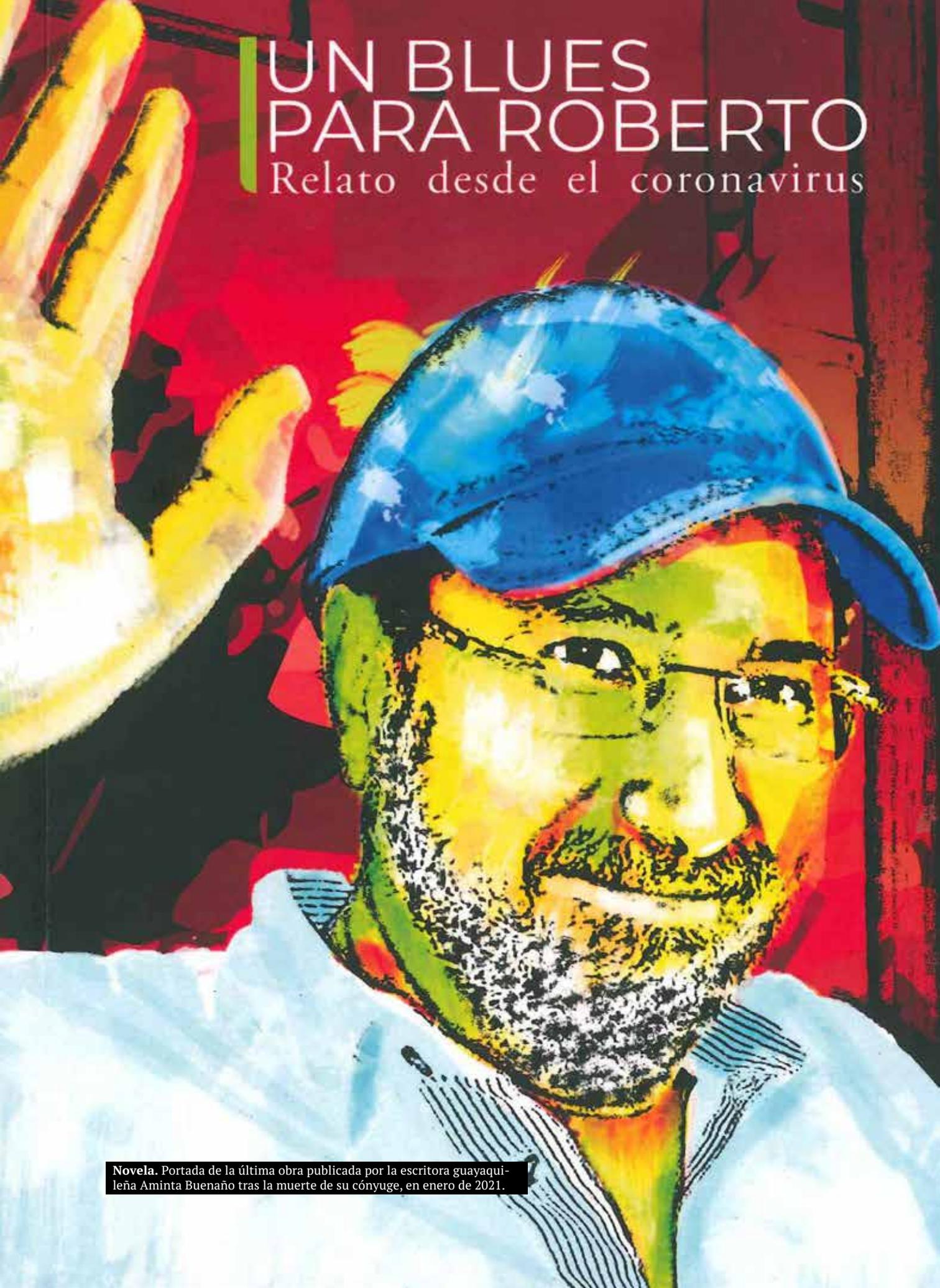
Consecuentemente, en Ecuador se sigue reescribiendo la existencia social de todo lo corpóreo desde el feminismo, queer, cuyr, cuir (Falconí, 2014), deviniendo en escenarios cada vez más fértiles para la libertad de la escritura y la inclusión. El género es ahora un símbolo de los sistemas semióticos. Desde lo epistemológico y biopolítico habrán de tornarse nuevos caminos corpo-decolonizadores, donde prevalezca la voluntad de sujetos sociopolíticos con identidad propia. ■

Bibliografía:

- Binetti, J. (2019). *En torno a un nuevo realismo feminista como superación ontológica del constructivismo sociolingüístico*. Debate feminista, 58, 76-97.
- Falconí, D. (2014). *Debate. Resentir lo queer/cuir/cuy(r) en Ecuador*. El Telégrafo.
- Showalter, E. (1998). *“Hacia una poética feminista”. Escritura de mujeres y escribir sobre las mujeres*. Londres: Croom Helm.

UN BLUES PARA ROBERTO

Relato desde el coronavirus



Novela. Portada de la última obra publicada por la escritora guayaquileña Aminta Buenaño tras la muerte de su cónyuge, en enero de 2021.

NOSTALGIAS Y
ABISMAMIENTOS

Análisis de la última novela literaria de Aminta Buenaño, *Blues para Roberto*.

Por **Lcdo. Dalton Osorno**

Profesor de la Universidad Técnica de Babahoyo.

Fernando Sabater en *Muy solos* afirma: “De la ausencia no se sale olvidando lo que se amó, sino volviendo a amar, es decir, reinventando lo que se ama sin olvidar lo que siempre nos faltará”.

Un fragmento leído en línea, impreso y comentado que en la página 20 suena así: “Escribo para sobrevivir. Escribo esto para no morir. Escribo esto porque es necesario, porque siento angustia muy grande en el pecho que me impide respirar. Escribo para sobrevivir al siguiente instante. Escribo para exorcizar el dolor. Escribo para que no se evapore del recuerdo la imagen de una persona muy querida por mí. Escribo porque sé que lo que me (nos) pasa le puede ayudar a muchas personas ante el covid que es como la presencia invisible del mal y está en todas partes y hasta las personas tan responsables como Roberto pueden sucumbir frente a este mal. La lección que me ha dejado Roberto es una lección de amor”. Fuerza enunciativa del leitmotiv.

Afirmamos en la reseña del texto que hoy comentamos: En este intenso y emotivo libro se dibuja el arquetipo de un hombre sencillamente sensible y noble que la invisible parca del COVID-19 arrebató para siempre. La autora reflexiona sobre la pérdida devastadora a través de una narratología dolorosa, fúnebre, abismada, magistralmente bordada con el vacío, la soledad y la ausencia. Aminta Buenaño nos recuerda la sentencia de C. S. Lewis en *Una pena en observación*: “Cuando menos se llora al ser amado, más cerca me parece sentirlo”. Libro de múltiple sentidos y sentimientos desbocados.

En *Un blues para Roberto*, la escritora ecuatoriana Aminta Buenaño muestra una íntima narratología sensible, dolorosa, fúnebre, abismada y profunda en su quehacer creativo-recreativo que imbrica ficción y vidas. Narratología personal -quizá personalísima- por sus componentes intrínsecos: contar sobrecolector, narradora apasionada-abismada, actantes simbolizando la condición humana, tiempo y espacios rectamente contextualizados.

Más de un centenar de cuartillas para 20 ejes temáticos de honda sensibilidad que dan cuenta de: 1. Prólogo, 2. Lección mortal que dejó el covid-19, 3. Después..., 4. El duelo, 5. No te mueras, mamá, 6. El perro, 7. Te veo en los ojos de un gato, 8. Sus libros, 9. Cada cual remienda su pena como puede, 10. Un hombre sin atributos,

11. Las tías presumidas, 12. El abuelo misterioso, 13. El influjo del abuelo, 14. Años de infancia, 15. Adolescencia: Los Beatles/ el jazz/ y mayo del 69, 16. Asesinato de Abdón Calderón/ los atalas/ nace el antisiquiatra, 17. El poema de las causas, 18. Mi madre, 19. Tu abuelo y yo, juntos. 20. Epílogo: Eso... que llaman duelo. Más un anexo para fotografías y agradecimientos.

Abierto, desatado, desnudo y desgarrado contar, recontar y contarse del amigo, esposo y padre, compañero, camarada, crítico y guía. Guía forjado desde las vívidas anécdotas de sus vidas: conocerse, saberse, aceptarse, unirse, amarse, cuestionarse; comprometerse en su pasión lectora, humana, académica, ideológica, política y social. Amarse en cuerpo, pensamiento y alma, para dibujar estéticamente el arquetipo de una persona que se troca en personaje sencillamente súper sensible, grandemente noble y generoso que el poder de la *guadaña* del COVID-19 arrebató en enero 16 de 2021.

Aquí, en cada renglón festivo de vidas compartidas y luctuoso por la caída fatal, Roberto Atilio Echeverría Murillo ha sido esculpido desde el dolido corazón de un duelo sempiterno. Aquí, emerge el verdadero ser humano bien amado que dio más allá del todo posible-imposible: sus palabras sanas y buenas, sus acciones de infinita humildad y dignidad.

En esta semejanza de oración fúnebre, novela de vida-muerte, elegía narrativa o epístola-narración de amor brotan las facetas que labran el retrato de un niño tierno, adolescente precoz, hombre sabio y justo, incansable lector de lectores de Musil, Cortázar, Lezama Lima, Cabrera Infante, Sartre, Camus, decodificador de textos en físico y digitales -en su Kindle que contenía casi un millar de títulos bien repasados-, psiquiatra, o como él se decía: *antisiquiatra* sanador con sus pláticas precisas salvadoras de todos los males, camarada entrañable, compañero solidario, feminista formado y convencido en sus prácticas cotidianas, hijo amado, esposo amante, comprensivo y leal, padre ejemplar y abuelo esperado-contado, pues el libro tiene y tendrá muchos destinatarios y especialmente el nieto no conocido: Roberto Echeverría Mendoza nacido a finales de 2021: receptor y/o lector implícito.

Es, ciertamente, *Un blues para Roberto* un texto enseñador para leer, valorar, aprender, comentar, compartir y releer porque fue forjado con el fuego del corazón e intelecto de mujer comprometida, como ha

sido y es su escritura siempre. Podríamos afirmar que es un libro cercano y/o lejano de *Declaración de amor a Guayaquil* (2004), de *Con(textos) fugaces* (2017) o de *Si tú mueres primero* (2011), por su intencionalidad comunicacional, pero literatura pura, íntima, testimonial. Testimonio de especificidad estética en tanto amor, vida, vacío, soledad, muerte y reflexión se trocan en epítetos pertinentes, metáforas adecuadas, imágenes frescas, hipérboles justificadas y retratos vivaces en el devenir de acciones ciertas-ficticias. Literatura nutrida de la cruel real realidad de la vida: creación-recreación de un Roberto actante sujeto/objeto y actantes múltiples que emergen en un discurso desgarrado y desgarrador que llega al reinventado de Fernando Savater. Quizá se puede postular la autoficción en cuanto se cuenta y rescribe. Género entre dos mundos: la autobiografía y la novela, que permite distinguir y diferenciar entre verdad o ficción con la presentación de lo íntimo-personal, la imbricación de

los espacios, las fronteras entre el discurso público y privado, entre la misma realidad e invención. Los lectores tienen la palabra al degustar *Blues* que se desganan en la voz de una valiente fémica que suele escribir-escribirse desde circunstancias angustiosas-complejas. Para muchas escritoras, la plañidera del lamento ante la muerte. Para Aminta, las aladas palabras del ananké (en sentido de inevitable, necesidad, fuerza, destino, tiempo, fatalidad, suerte) para renacer en líneas bordada con lumbre y pasión. Enseñanza-aprendizaje de amar constante. Valdría cerrar simbólicamente con dos frases de Roland Barthes: “el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura y el discurso amoroso es hoy de una eterna soledad”. Aquí, arrancaríamos nuestra lectura para celebrar un discurso entramado de amor y muerte, libro signado para convertirse en el más leído de la pandemia ecuatoriana por su riqueza de contenido y agilidad en el estilo. ■

Viaje. Dalton Osorno, Roberto Echeverría y Aminta Bueñaño visitaron el Santuario de Fátima, en Portugal, en 2019.



Foto: Dolores Gómez

PROSA



EL DIABLO DE JUANCHITO*

Por José Campoh

En Cali, al ser una ciudad rumbera, no es sorpresa que existan muchas historias sobre apariciones demoníacas y esta es una de ellas.

Se trata de una noche en la que el mismo Satanás salió del infierno para irse a bailar a Juanchito. Posiblemente, la historia data de la época de los sesenta o setentas, cuando estaba la salsa en su pleno apogeo.

Los que saben cuentan que una vez, un hombre increíblemente apuesto llegó a una de las discotecas de Juanchito. Era tan apuesto que incluso la música dejó de sonar por unos segundos en cuanto él entró.

El hombre se pavoneó por unos instantes; estaba vestido de blanco impecable (hasta los zapatos, símbolo de que era un buen bailarín) y sacó a bailar a una de las jóvenes que estaban en el lugar.

La salsa brava salía despedida de los parlantes y el hombre bailaba cada vez más rápido. De pronto fue evidente, para todos, que tal velocidad no podía ser humana. Entonces, un olor a azufre empezó a invadir la atmósfera; cuando la mujer vio los pies de su pareja se dio cuenta de que de estos salía humo y se habían convertido en patas, como las de las cabras. Ella trató de soltarse, pero el hombre, al que ya le habían salido cuernos y de sus ojos brotaba candela pura, la apretó contra sí para desaparecer justo después de besarla. Le había dejado una quemadura que se extendía desde su boca hasta el cuello. ■

Director de los Festivales internacionales Calicomix de Colombia e investigador de memoria histórica e ilustrador de cómics de los géneros de ficción y no ficción. Docente de la Universidad del Valle, Universidad Autónoma de Occidente, Universidad ICESI de Cali y de la Universidad del Pacífico en Buenaventura-Colombia. Su producción literaria está vinculada directamente a la exploración de la narrativa gráfica en temas de revitalización de leyendas y crónicas de diferentes épocas. Es miembro activo del grupo ÉCOUSK que reúne a urban sketchers de Ecuador y Colombia dónde participan artistas de nueve ciudades. ■

*Escrito anónimo, relatos Del Valle del Cauca. Investigación realizada por José CampoH, director de Calicomix.

LA CALANDRIA

Por María Antonieta Rivadeneira Rodríguez

La tempestad de aquella tarde de marzo era de tal magnitud que parecía que todo iba a volar en pedazos, los rayos parecían machetes afilados chocando entre sí y sacando chispas que se dispersaban por cualquier lado; la lluvia caía copiosamente y llenaba los camellones que dejaban los mulares y ganados en su tránsito diario. Bajo el largo y angosto portal de la casa principal había quienes miraban el ir y venir de los peones que se alistaban para el baile de la noche, en el salón La Calandria, sitio donde concurrían los hombres del pueblo, vaqueros, jornaleros, arrieros y más, después de una pesada semana de trabajo. Esa noche, La Calandria se engalanaba con la presencia de las “guisas”, mujeres que cada mes llegaban a ese lugar para ofrecer sus servicios sexuales a solteros, casados, jóvenes y púberes.

Los padres tenían por costumbre enviar a sus hijos, en edad temprana, donde aquellas mujeres para que los prepararan para su vida sexual.

Dentro del grupo de peones estaba Manuel, un joven que llegó a la hacienda, años atrás, de la mano del peón más viejo, quien manifestó que lo había encontrado caminando solo por la carretera; hasta ese momento nadie lo había reclamado, por lo que pasó a ser parte del grupo de servicios de la casa.

Esa noche, el muchacho iba a ser un visitante más en La Calandria; las

chácharas de los demás no dieron espera, entre risas y bromas decían al chico: «¡ya te vas a graduar de hombre!», mientras este daba grandes zancadas, caminando en el estrecho y largo portal, exhibiendo una camisa prestada que parecía bandera, flameando en su cuerpo, al igual que sus blancos pantalones amarrados en los tobillos con un zapán para que no se arrastren en el piso.

Paró la lluvia, llegó el sereno, pero fue interrumpido por la música que se escuchaba desde un salón a pocas cuadras de la casa.

Cui, cui, cui, cui..., en una jaula de oro pendiente de un balcón estaba una calandria cantando su dolor; era algo así como el himno del salón, porque era el preámbulo de lo que se vendría en la noche, donde las personas de todo nivel socioeconómico y de edad se darían cita para compartir con bellas mujeres, disfrutar de tragos, música, sexo y de las infaltables peleas.

Por las callejuelas se podía ver el desfile de los hombres que se apuraban ansiosos por llegar al lugar de la fiesta: unos iban con sus trajes blancos, almidonados y perfumados con la alcanforina de los baúles, y que crujían al igual que los sapos y ranas, quienes parecían tener también su propia fiesta. Las luces de los cocuyos y linternas de manos alumbraban débilmente los puentes de caña guadúa que se construían a



cada lado de la calle para evitar los charcos, por lo que no había nadie que se escapara de salpicar su nivea ropa en el momento en que no atinara a pisar en firme.

Llegó la hora de la fiesta, el salón engalanado con guirnaldas multicolores comenzó a llenarse con seres ansiosos de tragos, música y mujeres, que iban presentándose ante el aplauso y la risa de la concurrencia. Ellas eran guapas, graciosas, jóvenes, mayores, gordas, delgadas, había para todos los gustos y edades; cantaban y bailaban, la diversión se ponía caliente y se pintaba de colores a medida que la noche avanzaba.

Manuel estaba extasiado, ansioso y nervioso, nunca había asistido a un lugar como este ni participado en algo tan novedoso y excitante. Luego le tocó su turno, visitar el dormitorio de quien le enseñaría a ser un hombre y para estos menesteres se asignaban a las mujeres de más edad. Cosas de la época. El peón más viejo era el encargado de llevarlo hasta allí.

Entraron a un cuarto alumbrado por una pequeña lámpara que había sobre el velador adjunto a la cama;

en una esquina se divisaba una mujer vestida con un rojo negligé, con maquillaje recargado, que movía su cuerpo cadenciosamente, y con su voz suave y seductora los invitó a pasar; ella no tendría más de cuarenta años

Al viejo peón esa voz le era familiar y conocida, por lo que se acercó un poco más a ella para poder reconocerla. No podía creer lo que le estaba sucediendo, no podía estarle pasando esto a él; la sangre se le subió a la cabeza y se quedó aturdido por unos segundos; quería gritar, pero no podía, su grito se quedó atrapado en su garganta; su corazón latía tan rápido que parecía que este iba a salirse del pecho.

Solo alcanzó a decir: «No, no; tú no, tú no, no». Tomó al muchacho de la mano, lo jaló con la poca fuerza que le quedaba y lo sacó del cuarto y del salón.

Los demás peones que no sabían qué había pasado, fueron tras el peón veterano y el chico, mientras quedaban atrás los puentes de caña guadúa, el croar de los sapos y de las ranas, las luces y las risas del salón, y una pregunta sin respuesta. ■

(Chone, 16 de noviembre de 1950)

Escritora, promotora cultural en Guayaquil y en Manabí. Miembro fundador de la Sociedad Internacional de Poetas, Escritores y Artistas (Sipea) - Ecuador y del club cultural Iris, en Chone, Manabí. Escritora de asuntos didácticos, cuentos, poesías y canciones. Ejerció la docencia en los colegios 5 de Junio, de Manta; Raymundo Aveiga y en el Instituto Pedagógico Eugenio Espejo, de Chone, y en el Instituto Pedagógico Rita Lecumberri, de Guayaquil. Participa en programas culturales en radios e institucionales. Entre los libros que ha publicado están: *Canta, Juega y Aprende* (2005), *Metáfora del tiempo* (2014), *Otoño* (2017), *Guiones para el aprendizaje* (2019) y *La crisis y yo* (2020). ■

Por Lcdo. José Luis Villacreses Vinueza

Hay días que amanecen nublados
 y dan a luz sombras en el ocaso
 al morir la tarde de la existencia,
 golpeándonos la puerta aparecen
 en nuestra piel escribiendo arrugas
 con palabras que al alma encanecen;
 Dios mío como se va el tiempo
 con el péndulo sin detenerse
 por fugaz no se le atrapa nunca
 se esfuma la vida en alientos
 y entre los dedos se escapa el agua,
 por eso hay que consumirla ahora
 para derrochar con los que amas
 que mañana es demasiado tarde,
 pues se nos llevará intimidades
 los pequeños detalles y besos,
 los “te quiero” que no se dijeron,
 en aquel tic-tac irreversible
 que jamás se puede contenerlo;
 así se van marchando los amigos
 llevándose todos los recuerdos,
 se alejan nuestros hijos queridos
 y el jardín y el huerto están secos,
 las páginas sin pudor se viran
 cuando se terminaron los ciclos
 capítulos que cerraron vidas
 al jubilarse las casas añejas
 que al caerse entierran vivencias
 en patios empedrados de sueños
 pasiones, risas y algarabía
 igual que a las calles de entonces
 el asfalto borró nuestras huellas;
 hoy me siento vulnerable y triste
 atrapado solo en mis silencios
 con nostalgias que no quieren irse,
 de noche hablaré con mi estrella
 que conoce todos mis
 anhelos, de no morir
 mientras yo viva
 si no hasta la muerte vivir
 intenso porque todos tenemos
 mañanas para iniciar un existir
 nuevo, sensorial magia de
 redimirse deshojando el trébol
 de la vida
 que al florecer cuando salga el
 alba los pétalos del sol me
 sonrían entibiando mi
 melancolía. ■

(Riobamba, 28 de agosto 1940)

Poeta, escritor, catedrático universitario y deportista. Fue seleccionado de básquet por Ecuador en campeonatos sudamericanos, bolivarianos y latinoamericanos. Ejerció la docencia en las facultades de Ingeniería Química e Ingeniería Industrial. Obtuvo el segundo lugar en el Concurso Nacional de Poesía Taurina, realizado en Ambato (Ecuador), en 1991. Entre los libros que ha publicado están: *Nervios de guitarra* (2010), *Manantial de ensueños* (2012), *Emoción sensorial* (2016) y *Mi vida entre poemas* (2018). Ha participado en 26 festivales literarios, uno de ellos, efectuado en febrero de 2020, en Montevideo (Uruguay), llevó su nombre en reconocimiento a su labor literaria en Iberoamérica. ■

ENAMORADO DE LA MAESTRA

Por Luis Padilla Guevara

Desde la pizarra del grado sexto
con vestido sastre y abultado pecho
la bella maestra. Gesticula y habla
sonriente y dulce, repasa la tabla.
No sabe que un niño, al fondo del aula
suspira en silencio, soñando despierto
en su piel bruñida, con olor de huerto
y hasta se imagina que le ofrenda un beso.

No resta ni suma, solo escribe versos
que a ella dedica con cándido amor
sobre su cuaderno dibuja sus nombres
con letras de molde, en un corazón.
Ay Dios cuánto diera por ser ya un hombre
¡y poder amarla con fuego y pasión!

La mente del niño divaga en ensueños
fantasea en secreto un idilio de amor
la maestra lo pilla mientras escribe versos
descubriendo que es ella, su dulce obsesión.
El galán se sonroja, nervioso, risueño
con la ingenua torpeza del mozo inexperto
ella con firmeza ordena al pequeño
al terminar la clase le dé explicación.

Cuando todos se han ido, el niño y la maestra
en el aula vacía se enfrentan al fin
el galán siente miedo y hasta hablar le cuesta
ante la bella princesa, no sabe qué hacer.

El amor –le dice– es cosa de mayores
no te adelantes a lo que un día sentirás
los niños como tú, serán mañana ruisseños
que, en el nido de sus sueños, sus flores abrirán.

La edad, mi pequeño, nos impide y aleja
hay propósitos en la vida, imposibles de alcanzar
para colmo, te revelo: yo tengo pareja
como vez, hay un abismo entre musa y realidad.

Sin embargo, me siento por tu pluma halagada
tus versos ingenuos de fresa y de miel
han vestido de fiesta mi ego de mujer

llevándome al limbo de los cuentos de hadas.
Y en vista a lo inusual de tu infantil empeño
en un pacto secreto yo te voy a premiar
con un beso fugaz que te daré en la boca
con la promesa que pronto lo tendrás que olvidar.

Sonriendo, la maestra busca el rostro del niño
susurrando su nombre ante sus ojos perplejos
se acerca lentamente, en un atisbo de cariño
para estamparle un beso, en sus labios entreabiertos.

¡Ah, que gracia! ¡Qué locura aquel ósculo mágico!
fracción de tiempo sin tiempo, corpúsculo de eternidad
volar en alas del viento de aquel momento fantástico
que una bella maestra a su alumno supo dar.

Nunca más la princesa volvió a despertar a Cupido
con el beso sutil que desborda, el corazón enamorado
ignoró aquel instante, cual si nunca hubiera existido
mientras el corazón del niño se hizo un potro desbocado.

El tiempo pasó como el cauce de un río
la amada maestra con su novio embelesada
le expresaba su cariño ante los ojos del crío
sin saber que aquel idilio su corazón destrozaba.

No tardaron las campanas en repicar por su casorio
la escuela llena de fotos, por los esposos celebraba
la vio en la iglesia de blanco, tan bella y enamorada
a él le partía el alma, su alegría, su jolgorio.

Todo quedó en silencio, en los claustros de la escuela
nadie ha vuelto a saber, de nuestro niño poeta
dicen que se fue galopando, con su dolor a cuestas
a escribir los últimos versos, dedicados a su maestra. ■

(Guayaquil, 15 de marzo de 1952)

Poeta, escritor, compositor musical y abogado, especialista en Propiedad Intelectual. En 1985, fundó la empresa Producciones "Luis Padilla", luego del triunfo de su canción *La Pinta, la Niña y la Santa María*, en el Festival OTI de Sevilla, España. Ha compuesto varias canciones en homenaje a la identidad guayaquileña, entre ellas: *Guayaquil vive por ti* y *Yo soy Juan Pueblo*. En la actualidad es presidente de la Sociedad Internacional de Poetas, Escritores y Artistas (Sipea) - Ecuador. ■

SEMITONO



Foto: Annabelle Verdezoto



Clases. Carlos Villavicencio (izquierda) enseña guitarra a Matías Cabezas (derecha), quien primero aprendió a tocar el instrumento empíricamente y ahora lo hace académicamente.

LA GUITARRA ACADÉMICA ECUATORIANA

RESEÑA HISTÓRICA

El Conservatorio Nacional de Música de Ecuador, en Quito, y el Conservatorio Nacional de Música Antonio Neumane, en Guayaquil, han escrito el comienzo de la educación musical en el país. Sin embargo, la educación de la guitarra es impulsada, tiempo después, por Carlos Bonilla Chávez, Ryuhei Kobayashi y José Angel Pérez Puentes, quienes marcan acontecimientos relevantes en el panorama guitarrístico.

Por **LUIS BETANCOURT PINDO**

La guitarra clásica o española es un instrumento mágico, llena de recursos y sonoridades, te permite interpretar fielmente casi cualquier género musical existente. Por su versatilidad, el gran Andrés Segovia llegó a decir que la “guitarra es una gran orquesta”. Esta condición le ha dado a este bello instrumento la oportunidad de ser parte de la identidad musical de muchos pueblos y naciones; tocamos tangos, boleros, pasillos, sonatas, conciertos, múltiples y bellos géneros.

Al hablar de guitarra clásica o española, también nos referimos a una manera muy particular y especial de interpretar este instrumento. El guitarrista clásico se lo considera académico porque su preparación se realiza en las aulas de los conservatorios y universidades donde estudiará todas las posibilidades sonoras del instrumento, aprenderá diferentes técnicas cuya principal característica es tocar melodías, acompañamientos y bajos, todo a la vez, pero en seis cuerdas y cinco dedos de la mano derecha y cuatro de la izquierda, tiene una forma especial de sentarse, utiliza uñas largas, cuerdas de nylon, entre otras cosas.

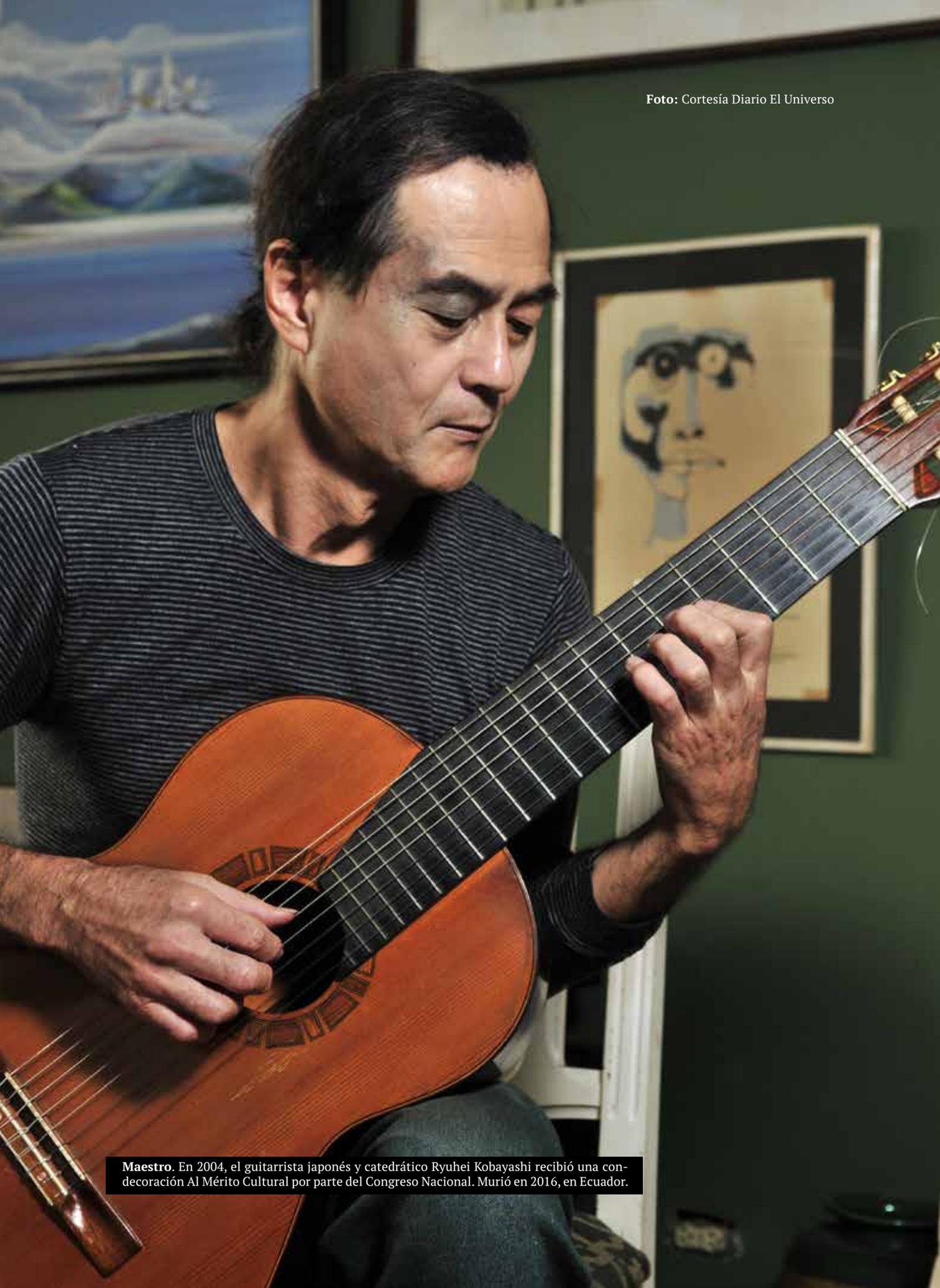
La guitarra clásica nace en Guayaquil a finales de los años 70. Con total orgullo podemos decir que somos herederos de un linaje excepcional. Este linaje inicia con Francisco Tárrega y Andrés Segovia, quienes transmiten sus conocimientos al insigne maestro José Tomás, quien, en el Conservatorio Oscar Esplá de Alicante en España, reúne en sus aulas a quienes se convertirían en los más importantes guitarristas del siglo XX; por ejemplo, David Russel, Ignacio Rodes, Ryuhei Kobayashi y muchos más.

En 1978, Beatriz Parra, extraordinaria soprano ecuatoriana, mientras desempeñaba la función de directora del Conservatorio Nacional de Música “Antonio Neumane” de la ciudad de Guayaquil, realizó un viaje a España y conoce al maestro Kobayashi, quien ya en ese entonces había conseguido importantes logros en los más importantes concursos de guitarra de la época. A partir de este primer encuentro, la maestra Parra gestiona una invitación para que el maestro Kobayashi, venga a Guayaquil a fundar la primera Cátedra de Guitarra Clásica en el país.

Desde su llegada a Guayaquil, el maestro Kobayashi se enamora de la ciudad y decide iniciar un tremendo trabajo con varias aristas: pedagógica, artística, investigativa y de promoción cultural cuyos resultados siguen dando frutos hasta el día de hoy.

En su trabajo pedagógico inaugura la cátedra de guitarra en el Conservatorio Antonio Neumane y más tarde en el Conservatorio Federico Chopin y en el Conservatorio Rimsky Korsakov. De los cientos de estudiantes que pasaron por sus aulas podemos mencionar por ejemplo en la primera

Foto: Cortesía Diario El Universo



Maestro. En 2004, el guitarrista japonés y catedrático Ryuhei Kobayashi recibió una condecoración Al Mérito Cultural por parte del Congreso Nacional. Murió en 2016, en Ecuador.



Presentación. En julio de 2014, Luis Betancourt y Julia Villarroel participaron en el concierto de guitarra Ribarroja de Turia, en España.

generación a Pepe Vitores, Julio Almeida y Yuri Santillán, hoy músicos y compositores radicados en Alemania; una segunda generación estuvo integrada por Gastón Gagliardo, David Jiménez, Samuel Sánchez, Luis Castro, Juan Carlos Urrutia y Luis Betancourt, quienes ocuparon cargos de maestros de guitarra en el Conservatorio Antonio Neumane. Todos, además de trabajar en el Conservatorio Nacional son parte de la creación de nuevas escuelas de guitarra en diferentes instituciones de la ciudad y el país. Esto permite a la cátedra de guitarra ser una de las más numerosas de la ciudad.

Al final de su carrera, el maestro Kobayashi, dentro del conservatorio fue parte de la creación de la orquesta de guitarras en el 2008 a la que el Consejo Directivo del Conservatorio Nacional le puso su nombre, es decir Orquesta de Guitarras Ryuhei Kobayashi. Es importante recalcar, que por la demanda y el número de profesores, el área de Guitarra es una de las más numerosas de la ciudad, llegando a tener esta cátedra más de 300 estudiantes por año.

Un punto aparte es la formación del maestro Luis Andrés Campos Yépez, quien como estudiante de Kobayashi obtiene muchos premios en diferentes concursos de la ciudad y del país. Actualmente continúa su labor artística y pedagógica en Alemania. En el campo artístico, Kobayashi estrenó en la ciudad junto a la Sinfónica de Guayaquil, los conciertos para guitarra de Joaquín Rodrigo, Manuel Ponce, Mauro Giuliani, entre otros. También realizó innumerables conciertos como solista y música de cámara, dentro y fuera del país. Kobayashi grabó dos discos de larga duración o long play (LP) por sus siglas en inglés, cuatro discos compactos (CD), todos incluían música latinoamericana y de Ecuador.

En cuanto a su labor investigativa, Kobayashi realizó estudios sobre géneros y estilos musicales latinoamericanos, lo que dio como resultado la publicación de dos libros de arreglos musicales a las que denominó Música de América Latina, editado por Gendai Music de Japón en los años 1988 y 1990. Adicionalmente hizo cientos de arreglos para guitarra de ocho

cuerdas, para dúos, tríos, cuartetos y composiciones. Adicionalmente fue invitado a dirigir la Sinfónica de Guayaquil en 1998.

En lo referente a su labor de promotor cultural, junto a los maestros de guitarra del Conservatorio, realizaba anualmente muchos certámenes de presentación de nuevos valores de la guitarra guayaquileña. Destaca adicionalmente su trabajo junto a Luis Betancourt, antiguo estudiante y ahora compañero de trabajo en el Conservatorio Antonio Neumane, con quien organiza tres concursos nacionales y dos Festivales Nacionales de Guitarra Clásica a los que se denominó Ciudad de Guayaquil, todo esto se realizaba en la década de los noventa.

En 2001, la labor de Luis Betancourt comienza a marcar su propio camino. Inicialmente es parte del dúo Ars Antiqua junto a Guillermo Muñoz con quien realiza una labor de difusión de música barroca por todo el país.

En el año 2004 Kobayashi y Betancourt se separan. Entonces, este último, junto a sus estudiantes Carlos Hernández, Ricardo Villón y Evelyn Nan crea el cuarteto Ars Antiqua, cuyo repertorio original fue direccionado a la música clásica y barroca. Con ese repertorio Betancourt y sus alumnos viajaron por todo el país, hasta que en 2007 llega una invitación para hacer una gira de conciertos por varias ciudades de Venezuela, donde presentan un selecto repertorio de música española y latinoamericana. Después, el grupo graba el CD La guitarra en el tiempo. El trabajo del cuarteto se fue haciendo más grande, Llegando a te-

ner mucha aceptación y más invitaciones para tocar dentro del país.

Luis Betancourt, en colaboración con Luis Campos y junto a los estudiantes con quienes formaba el Cuateto Ars Antiqua, crea en el año 2010 el Movimiento Cultural Guitarrea. Gracias a esa actividad se internacionaliza la actividad guitarrística de nuestra ciudad. Con el Movimiento Guitarrea crearon la agrupación de la Cámara Guayaquil Guitar Club, que en su momento más importante contaba con 30 guitarristas en escena. Con sus mejores representantes, grabaron el CD Albozo y realizaron más de 300 conciertos.

Adicionalmente fueron los fundadores y creadores del Festival Internacional Guitarrea Garza Roja, cuyo propósito era crear vínculos entre nuestros artistas y lo más importante del mundo de la guitarra universal. Todo a través del apoyo y sustento de empresas culturales estatales y privadas, que han permitido realizarse doce ediciones del festival. Se ha logrado invitar a afamados guitarristas internacionales como David Russel (Escocia), Berta Rojas (Paraguay), Margarita Escarpa (España), David Chapman (Estados Unidos), Alberto de Alessandro (Argentina), Alexis Mendes (Cuba), Marta Masters (Estados Unidos), Denis Schmidt, dúo Golz Danilov, Gerhard Reinchenbach, Jessica Kaicer y Nicola Stock, todos de Alemania; Asimismo, Paco Oltra España, Silvio Mencías, de Venezuela, entre otros.

Y así, la guitarra sigue creciendo. 

Bibliografía:

- Villarreal, J. (2021). *La guitarra académica en Ecuador desde mediados del siglo XX hasta la actualidad.*

Foto: Cortesía Diario El Universo



Ensamble. Agrupación Guayaquil Guitar Club, nació en 2010 y se mantuvo hasta 2017.

Foto: Omar Bohórquez



Lecciones. Giulian Morales es cantante y músico profesional, y dicta sus clases de manera tradicional en la Casa de la Cultura Ecuatoriana – Núcleo del Guayas.

EL PASILLO
UNA HERRAMIENTA

EDUCATIVA MUSICAL

El presente artículo expone la eficacia pedagógica del pasillo en la formación de músicos y la necesidad de que éste sea incluido en los conservatorios para beneficio de la enseñanza y permanencia de nuestras tradiciones. Este artículo está basado en una investigación de la autora.

Por Lcda. Monserratt Vela Garcés

Profesora de música y licenciada en producción musical y sonora.

El entorno en que se ha desarrollado la música en Ecuador es muy peculiar. Se caracteriza por el eclecticismo y el surgimiento, más o menos desordenado, de iniciativas personales e institucionales donde se pueden distinguir un alto caudal de creatividad y talento, pero a su vez la necesidad de una mejor organización. Quizás esa sea la causa de que la música en nuestro medio todavía no se haya desarrollado como una actividad profesional plena, hecho que se evidencia en las debilidades de la industria musical y de la formación académica. A ello se suma la indefensión jurídica que por tanto tiempo ha sido soportada por músicos y compositores.

Lejos de situarnos en una posición pesimista, comprendemos que estas situaciones obedecen a la dinámica del proceso de evolución de esta actividad entre nosotros: estamos en una etapa germinal donde aún imperan relaciones precapitalistas entre los diversos actores involucrados en la escena de la música (compositores, intérpretes, público, medios, industria fonográfica, centros de enseñanza, etc.) y las políticas para el sector cultural, por parte del Estado, son intermitentes, lo que dificulta el establecimiento de industrias culturales. Resulta indispensable reconocer las fortalezas y debilidades de cada quien, sobre todo de las instituciones formativas; el sector de la academia, que está llamado a tener un rol protagónico en este proceso debe facilitar a los músicos las herramientas técnicas y teóricas que les permitan ejercer de manera más eficiente su creatividad.

Si bien es cierto que la academia ha evolucionado mucho últimamente con la aparición de carreras universitarias en el campo de la música, no ha sucedido lo mismo en cuanto a los conservatorios, que son los que se dedican a la formación inicial de los músicos; observamos que -pese a haber respondido de manera bastante satisfactoria en lo que se refiere a la formación técnica, sobre todo en instrumentos acústicos, y en la puesta en escena de la música sinfónica-, se han involucrado muy poco en otros ambientes musicales y no han profundizado en lenguajes ajenos a lo tonal.

Entonces, es necesario que se fortalezca lo ya realizado y se incursione en nuevos campos; además, que se dé cabida adicional a la música tradicional del país.

A primer golpe de vista nos damos cuenta de que la presencia de los géneros ecuatorianos en los conservatorios es insuficiente y esporádica. En muchos casos, no pasa de la inclusión circunstancial de las melodías más conocidas de nuestra tradición en el repertorio de los años superiores. Muchas veces, tal ausencia también está motivada por la falta de material, ya que no es fácil encontrar partituras de nuestra música popular; este ha sido un campo donde la tradición oral o la conservación, por medio de grabaciones hechas por la industria fonográfica, han sido la forma común de comunicación y preservación. Ante esto, pensamos que también es muy necesario desarrollar material de estudio apropiado para relacionar a las nuevas generaciones con nuestra herencia musical y, a la vez, aprovechar las virtudes formativas de esta música en el desarrollo de los jóvenes ejecutantes.

La música ecuatoriana, sobre todo el pasillo, tiene la capacidad de convertirse en un estándar educativo o en un conjunto de géneros musicales que pueden hacer escuela, es decir, es una herramienta para la formación de músicos, tanto en el aspecto técnico como en el interpretativo. Hasta ahora, este rol ha sido ejercido por la música clásica y el jazz.

Entonces nos preguntamos qué posibilidades pedagógicas podrían tener los géneros de la música ecuatoriana. La hipótesis que guio el trabajo investigativo que realizamos en este sentido, es que nuestros géneros, de manera particular el pasillo, aportan en la formación de músicos en la medida en que poseen características diferentes y complementarias a las de la música conocida como "clásica", que comúnmente se practica dentro de las instituciones de enseñanza musical.

Para desarrollar esta propuesta, escogimos las orquestas de cámara infantiles y juveniles conformadas por instrumentos de cuerda frotada (violín, viola y violoncelo) y desarrollamos arreglos para cuarteto de cuer-



Estudios. Valentina Narváez, 8 años, tiene tres años practicando violín en la Academia Pepper.

das de pasillos. El escenario de esta investigación fue el Colegio de Artes Federico Chopin, ubicado en Guayaquil, que cuenta con una orquesta infanto-juvenil.

EFICACIA PEDAGÓGICA DEL PASILLO

El pasillo es un género musical que se muestra apto para la instrucción de principiantes, por la presencia simultánea de dos características: la simplicidad en su elaboración y profundidad en sus contenidos emocionales. La primera genera un alto nivel de motivación producido por la sensación de éxito al ejecutar; la segunda, favorece el desarrollo de las habilidades de interpretación.

Ahora consideremos estas características con los componentes básicos de la música: ritmo, melodía y armonía,

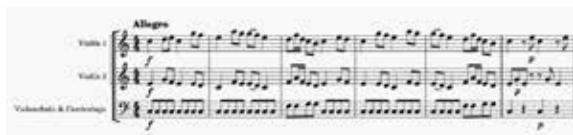
Ritmo: Una de las mayores dificultades para los principiantes es conservar un ritmo estable; esta dificultad se incrementa cuando tocan en grupo, ya que no solo deben preocuparse por seguir un ritmo constante, sino que también deben sincronizarse con sus compañeros. En lo que atañe a los instrumentos de cuerda frotada, existen obras emblemáticas del repertorio escolar, como la *Sinfonía de los Juguetes*¹, que suele interpretarse a partir del segundo o tercer año de estudios y

que se constituye en un buen ejemplo de los recursos pedagógicos de la música clásica.

Aquí, el violoncelo y el contrabajo repiten constantemente una misma figuración para marcar el ritmo de la obra y guiar al resto de los instrumentos. En la ejecución de estas figuras siempre hay alguna que coincide con el inicio de cada tiempo del compás, es decir, que se tocan a tiempo. Los violines comparten la misma fórmula rítmica sencilla, respaldada por los graves.

Con este tipo de materiales paulatinamente se consigue un fortalecimiento de la noción del ritmo en los estudiantes; sin embargo, por el hecho de que la ejecución a tiempo destaca principalmente el tiempo fuerte del compás y la parte fuerte de cada tiempo, muchas personas tienen dificultades cuando empiezan a tocar obras donde hay contratiempos y síncoas que se ejecutan sobre las partes débiles del compás o de sus tiempos. En cambio, quienes estudian otros géneros, como el jazz, desde el principio se acostumbran a un ritmo sincopado y les resulta incómodo tocar a tiempo.

En ambos casos existe la posibilidad de que el principiante acelere o desacelere la ejecución, cayendo en la inestabilidad rítmica. Sin embargo, el pasillo presenta



Partitura. Fragmento de la Sinfonía de los Juguetes.



Obra musical. Partitura de jazz correspondiente al inicio de un arreglo de la canción Blue Moon.

la ventaja de ser una síntesis de las dos situaciones, pues la mitad del compás está a tiempo y la otra mitad a contra-tiempo.



Estructura. Ejemplo del ritmo del bajo en el pasillo.

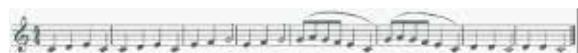
Su característica fórmula rítmica es una ayuda eficiente para mantener un ritmo estable, minimizando atrasos o adelantos al ejecutar, debido a que multiplica los puntos de apoyo rítmico para la ejecución, dado a que su naturaleza crea la sensación de un doble acento, al principio y al final del compás. Además, permite que el alumno practique simultáneamente tanto la ejecución a tiempo como a contratiempo, familiarizándose con ambas.

En el trabajo de campo se pudo observar que los alumnos se sentían más seguros al ejecutar la pieza y ésta fluía más naturalmente cuando contaban con el respaldo de esta fórmula rítmica.

Melodía: Las líneas melódicas del pasillo son muy sencillas, casi tanto como las de las canciones infantiles, con saltos pequeños y giros predecibles, que se constituyen en patrones, generalmente no van más allá del límite de la octava y media; además, son muy fáciles de memorizar. Por esto son ideales para los principiantes.

Por ejemplo:

Fray Jacobo, canción infantil de origen francés (Anónimo).



Lamparilla, pasillo (Miguel Ángel Casares).



Lo que resulta más interesante es comprobar cómo con los mismos sencillos elementos se han logrado melodías de emotividad intensa, siendo muy funcionales sobre todo para los principiantes (adolescentes en adelante), para quienes el repertorio infantil resulta poco atractivo.

Armonía: Aunque también se pueden hacer arreglos sofisticados, el pasillo permite una armonización sencilla sin perder su esencia (como sí ocurriría con

el jazz y el bolero), lo que lo vuelve apropiado para los principiantes que recién están desarrollando su oído armónico.

Esta sonoridad básica permite una interiorización de las funciones tonales y preparan al alumno para la futura comprensión de campos armónicos más complejos.

Ante lo antes expuesto es altamente recomendable su uso académico, pues además de los beneficios educativos se lograría una gran conservación de nuestras tradiciones musicales, transformadas ya no solo en recuerdo nostálgico, sino en un verdadero agente de cambio en nuestra sociedad. ■

Métodos de aprendizaje para aprender música en nuestro medio

Formal. La persona se forma musicalmente en un conservatorio, donde el estándar educativo parte de la música clásica centroeuropea. La enseñanza se basa en la lectura completa de partituras. Los cursos iniciales se caracterizan por tocar piezas musicales a tiempo; luego introducen composiciones con síncopas (recurso rítmico que rompe la regularidad del ritmo por medio de la acentuación de una nota en un tiempo débil del compás y que se prolonga hacia un tiempo fuerte), lo que causa dificultad a los alumnos, ya que casi nunca sale bien.

Informal. Este tipo de enseñanza musical es mediante profesores particulares o a través de algún vecino que conoce un determinado instrumento, en el que no hay un método establecido. De esta forma se suele aprender a interpretar géneros musicales que están a tiempo y que generalmente están escritos en compás de 4/4, como la música popular, el pop, las baladas, los boleros, el rock y toda música que esté de moda. En este tipo de instrucción, los estudiantes presentan dificultades técnicas con el instrumento y no tienen la capacidad de tocar en compases que no sean binarios y/o simples (por ejemplo 3/4 o 6/8); su lectura musical es a través de cifrado.

Clases de jazz. Después de pasar por la “música de moda” o el rock (generalmente la ruta es rock-blues-jazz), los músicos regularmente incursionan en el ambiente jazzístico; sin embargo, frecuentemente presentan dificultades para volver a tocar a tiempo, luego de que se ha acostumbrado a tocar a contratiempo, por lo suelen “jazzificar” los otros géneros. Este conflicto es consecuencia de una incompleta formación rítmica.

Bibliografía:

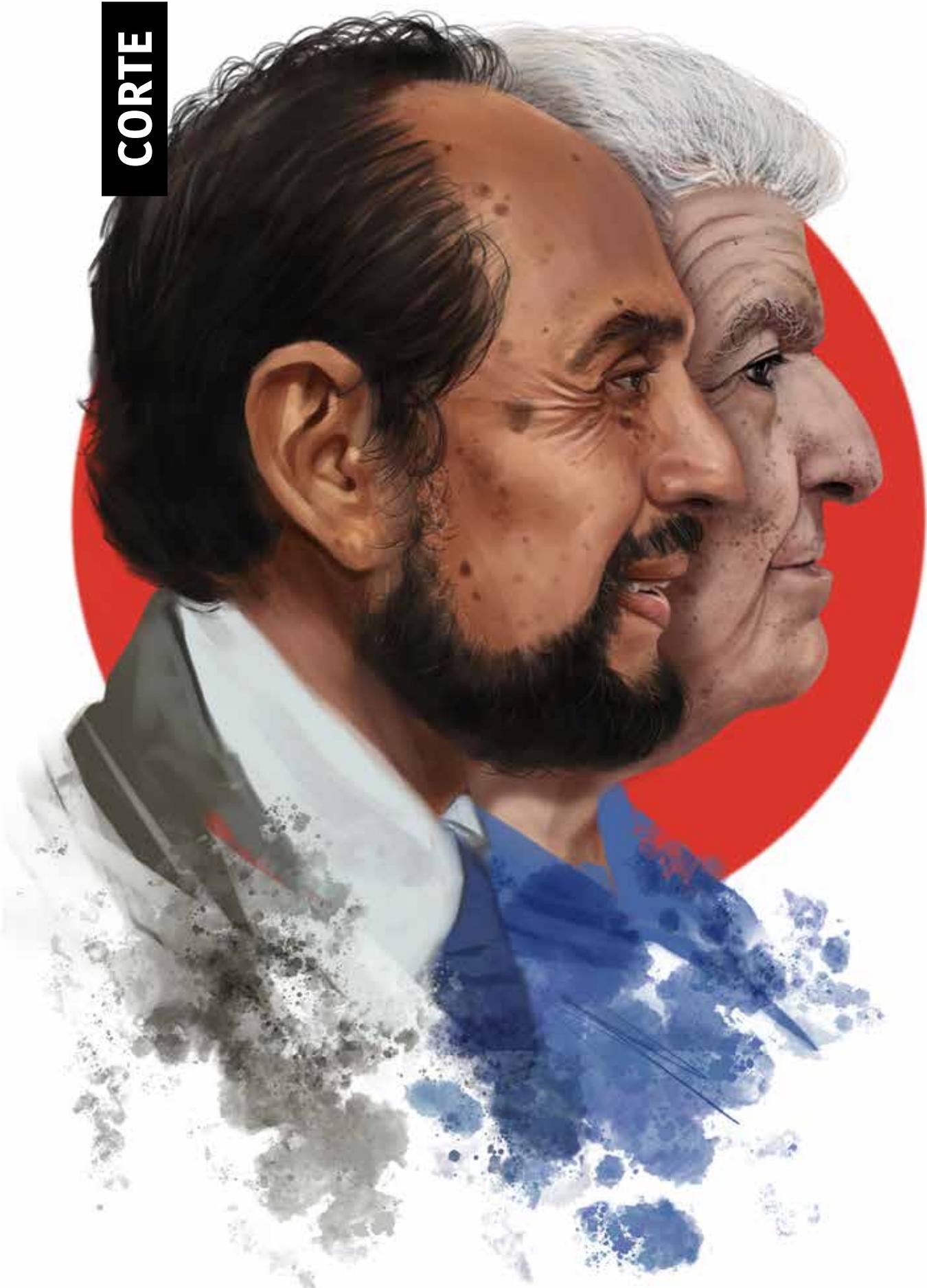
- Pennesi, M. (13 de mayo del 2009). *Sinfonía de los juguetes*. Educación musical. Recuperada el 27 de junio de 2022 de <https://educacionmusical.es/2009/05/13/sinfonia-de-los-juguetes/>

Foto: Annabelle Verdezoto



Ensamble. Los estudiantes de la Academia Pepper ensayan una presentación por Navidad. La academia hace 11 años forma músicos en Guayaquil.

CORTE



HABÍA UNA VEZ UN CINEMA

PARADISO

Gerard Raad y Jorge Suárez son dos figuras fundamentales en la historia del cine ecuatoriano. Ambos formaron a varias generaciones de cinéfilos antes de la época de la telefonía móvil y las plataformas de streaming, dirigieron el cineforo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo del Guayas y su cinemateca en periodos distintos, pero con igual resonancia.

Por **Dr. Marcelo Báez Meza**

Escritor y crítico de cine

El cineforo, en el teatro del tercer piso de la Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo del Guayas, era nuestro paraíso de las imágenes. Se convirtió en todo un rito el ir cada semana (martes y jueves) desde fines de los años setenta hasta casi el final del siglo anterior. Gracias a Gerard Raad Dibo se exhibieron, en dos décadas, cerca de 1 700 películas de todas las épocas y nacionalidades posibles, además de un sinfín de festivales internacionales organizados con embajadas.

Ahora, el exactor de teatro en los años sesenta, el exprofesor de matemáticas de un colegio fiscal y el excrítico de cine del diario *El Telégrafo* disfruta de una jubilación merecida, y se lo puede ver —dos o tres veces por semana— en las salas de cine comercial de la ciudad, en las que no tiene que comprar un boleto de acceso. De caminar lento, frizando los noventa años, siempre se lo ve acompañado de una enfermera que lo orienta en cada paso.

Para los guayaquileños, Raad siempre será como el simpático proyccionista de *Cinema Paradiso* (1988). Es nuestro “Alfredo”, nuestro guía. Pero no era el que estaba detrás del proyector, sino el que seleccionaba los filmes, el que los presentaba y, una vez que se encendían las luces, charlaba con el público. Sonrió en alguna ocasión cuando le dijimos que era como el personaje que interpretó Philippe Noiret en la película clásica. “Pero él se quedó ciego”, nos replicó casi como un reproche, recordándonos que el Alfredo del filme del director italiano Giuseppe Tornatore pierde la visión cuando el cine en el que trabaja se incendia. “Los que estamos ciegos somos nosotros”, le contestamos. Se rio de nuestra broma, con esa risa estruendosa que es su marca registrada.

Su espacio en la Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo del Guayas siempre será recordado como una misa de crítica y comentarios. La pantalla blanca como una hostia. Las hojitas con la ficha técnica y la crítica respectiva de cada película, repartidas a la entrada del templo como si fueran homilías, como fascículos de *Luz del domingo*. Los fieles feligreses alrededor escuchándolo, dejándonos atrapar por su discurso.

Jorge Suárez Ramírez (joven eterno que no se atreve a revelar su edad), por su parte, es una figura señera en la difusión del cine en Guayaquil. Ha asistido casi sesenta veces a la entrega del Óscar desde que, en 1955, presenciara la subida de Marlon Brando al pódium para recoger su estatuilla por *Nido de ratas*. Ha escrito alrededor de 5 400 artículos, en los principales medios locales de comunicación escrita, sobre la historia de estos premios.

LA HORA DEL CUENTO



PROGRAMA DE FORMACIÓN DE LECTORES “SUEÑOS DE PAPEL”



**SÁBADOS
11:00**



**SALA INFANTIL
“RUTH GARAICOA SORIA”**



En total, Suárez calcula que ha redactado cerca de 11 000 textos sobre el séptimo arte, incluyendo los cuatro mil y pico sobre el Óscar, sin contar las entrevistas realizadas a las estrellas más rutilantes del cine norteamericano. De su trayectoria televisiva, nos confiesa haber arribado a los tres mil programas de televisión.

Suárez nació respirando celuloide porque su padre distribuía películas. A los siete años vio *Lo que el viento se llevó* y quedó impresionado por la magnificencia del color de la ciudad de Atlanta envuelta en llamas. Desde ese momento, se convirtió en un coleccionista empedernido de la memorabilia de ese clásico y empezó a coleccionar revistas del séptimo arte.

Los tres últimos años del colegio (lo que antaño se llamaba ciclo diversificado) los hizo en el San Ignacio de Loyola, un prestigioso *high school* de Los Ángeles. En Guayaquil, estudió leyes hasta el cuarto año. En vez de estudiar el quinto, entró a trabajar en PanAgro, una subsidiaria de PanAmerican, por lo que le cogió una pasión enorme a la aviación; llegó a ser supervisor de reservas, asistente de gerencia y finalmente fue ascendido a gerente, cargo que también ocupó por mucho tiempo en Air France, hasta su cierre.

Mientras Gerard Raad tenía una extensa trayectoria dirigiendo el cineforo del Núcleo del Guayas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Jorge Suárez se embarcó en una larga carrera en la televisión nacional. Primero fue *Noches Espectaculares*, en Telecentro, canal 10 (ahora TC Televisión), y después *Noches del Óscar*, en Telesistema (ahora RTS). En Telecentro estuvo desde 1976 hasta fines de 1989.

Su primera asistencia a la entrega del Óscar fue a los diecisiete años, gracias a un primo que por casualidad era ejecutivo de la 20th Century Fox. Una pequeña publicación, hoy desaparecida, *La Nación*, cuyo editor era Daniel Huerta, le dio la credencial para poder ir a su primera ceremonia,



ya que las reglas de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas son muy claras: hay que ser crítico de cine en ejercicio para asistir. Luego pasó a la revista de Farándula Estrellas, donde permaneció hasta 1985, posteriormente dirigió el semanario *Moviola* que se editaba con el diario *Meridiano*; también colaboró con las revistas *Hogar*, *Vistazo*, *Tiempo Libre* y los diarios *El Telégrafo* y *Expreso*. En este último pueden seguirse leyendo sus artículos en esta pospandemia.

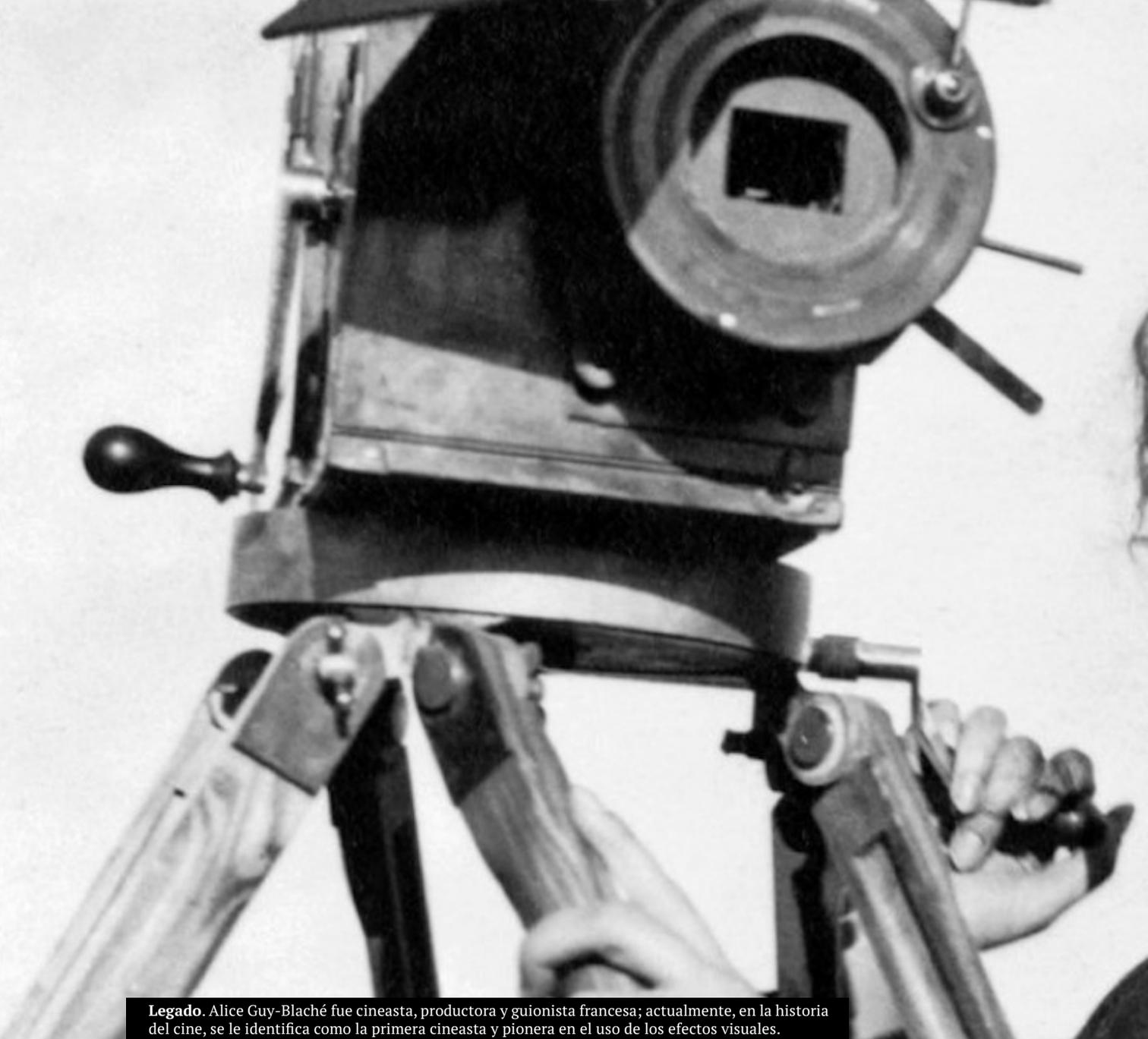
Una de las grandes satisfacciones de Suárez es el tener una carta de la Academia de Hollywood pidiéndole sus publicaciones sobre cine. En la biblioteca de esa prestigiosa institución están empastados sus artículos sobre la historia del Óscar en los que analizan películas del período 1927-1997.

El gran legado de Jorge Suárez se llama *Cine mudo, ciudad parlante e Historia del cine guayaquileño 1896-1925* (Municipio de Guayaquil, 2013) y una continuación de la misma obra correspondiente a 1926-1933 (Municipio de Guayaquil, 2015), proyecto único en el estado del arte cinematográfico latinoamericano. Actualmente escribe una versión novelada de la historia de la aviación en Guayaquil.

Cuando el cineforo de Raad desapareció, pasó a llamarse La Cinemateca, de la que Suárez fue director durante casi una década. Cada semana exhibía clásicos del cine norteamericano, continuando con su labor infatigable de difundir el único arte que nadie puede dejar de amar.

Todos aprendimos de Gerard Raad y de Jorge Suárez. Todos empezamos viendo cine con ellos. No hay nadie que en Guayaquil no les deba alguna enseñanza. Ir al cineforo o escuchar las introducciones de *Noches del Oscar* era como asistir a una *master class*. Vale este homenaje en vida para los dos maestros de las luces y las sombras. ■





Legado. Alice Guy-Blaché fue cineasta, productora y guionista francesa; actualmente, en la historia del cine, se le identifica como la primera cineasta y pionera en el uso de los efectos visuales.

Fotos: Archivos del autor



— MUJERES

Y CINE

UNA DUPLA IMPARABLE —

El género femenino siempre ha estado presente en el cine. En sus inicios, fueron pocas las mujeres que desafiaron a esta industria, dominada por los hombres, al incursionar en roles creativos y/o técnicos, más allá de limitarse a la actuación. Con el pasar de los años, su reconocimiento en todas las áreas cinematográficas ha sido evidente.

Por Mgtr. Raúl Carchi Andía

Comunicador social, redactor y crítico de cine.

Las artes, al ser un espejo de la realidad, son un registro de cómo han ido evolucionando las distintas sociedades a través de los años. Desde la primera proyección realizada por los hermanos Auguste y Louis Lumière, en 1895, el cine se consolidó en una de las artes más lucrativas.

Actualmente, el séptimo arte puede considerarse como una enciclopedia audiovisual sobre las diversas perspectivas que las sociedades han ido adoptando desde la creación del cinematógrafo. El cine, al igual que todas las artes, es un espejo de la sociedad, por lo que a través de este podemos ser testigos de cómo ambos han evolucionado a lo largo del tiempo.

Desde sus inicios, el cine ha contado con mujeres en la pantalla, así como también detrás de ésta; sin embargo, se encontraban tras las sombras de un machismo imperante que podemos ver reflejado en las temáticas que se proyectaban en las cintas producidas hasta la década del 70.

A pesar de ello, dentro de este grupo de cineastas, es importante mencionar a grandes exponentes como la francesa Alice Guy-Blaché, quien fue la primera directora y pionera en el uso de los efectos visuales. El gran aporte de Guy-Blaché fue, nada más y nada menos, que la creación del cine narrativo al percatarse de que al acomodar las escenas en un orden específico se podía contar una historia; cabe recalcar que, hasta ese entonces, el cine se limitaba únicamente a filmar y proyectar imágenes en movimiento. Con esto, la mujer que inició siendo la secretaria de Léon Gaumont pasó a realizar la primera película con guion, *El hada de las coles* (1896).

Lois Weber fue la primera mujer en realizar un largometraje, *Captain Courtesy* (1915); además, la primera en ser propietaria de un estudio cinematográfico y en hacer películas sonoras en Estados Unidos.

La estadounidense June Mathis creó las acotaciones de guion, anotaciones entre paréntesis que explican elementos de éste y que aportan información adicional para ayudar a comprender mejor lo descrito. Por otra parte, su compatriota Dorothy Arzner fue la creadora del micrófono *boom* y la única directora en “La era dorada de Hollywood”.

En cambio, Maya Deren fue una directora de cine ucraniana, conocida como “La madre del cine experimental”; llevó su carrera, durante la década de los 40, lejos de Hollywood ya que lo acusaba de oponerse a los proyectos que priorizaban el arte.



Ícono. Dorothy Arzner fue la única mujer directora de cine en Hollywood en los años 30.

Ha sido muy común que el cine recurra a los personajes masculinos con el fin de darle un giro a sus tramas, ya que los hombres suelen ser la excusa perfecta para sacar a las mujeres protagonistas de su “zona de confort”, convirtiéndolos en los antagonistas usuales.

Es por esto que los personajes femeninos han estado sujetos a algunos de los estereotipos, convirtiéndose en *clichés* del cine. Entre los roles que les ha tocado asumir están:

- Que sea salvada o que dependa de un hombre para sentirse realizada.
- Que el casarse se convierta en el momento culminante de su vida.
- Que requiera modificar su *look* (ser hermosa ante la sociedad) para así triunfar.
- Que viva conflictos con su embarazo y/o maternidad.
- Que sea la chica inalcanzable y que a su vez se convierta en el premio mayor para el protagonista masculino.

culino.

- Que sea la *femme fatale*, la jefa odiosa, la eternamente sexualizada, la chica que esconde su lesbianismo, etc.

Pero, hacia finales de la década del 70, fuimos testigos del surgimiento de personajes femeninos que fueron rompiendo estos paradigmas de manera paulatina.

Con *La guerra de las galaxias* (*Star Wars*), conocimos a la princesa Leia (Carrie Fisher), una mujer que podía defenderse por sí sola hasta cierto punto, ya que requería de Luke Skywalker y de Han Solo para ser salvada; aunque en *El retorno del Jedi* (*Return of the Jedi*) fue descaradamente sexualizada.

Sin embargo, el director James Cameron puede ser considerado el precursor del empoderamiento de las mujeres en el cine de acción. Con su filme *Aliens: el regreso* (1986), el personaje de *Ellen Ripley*, interpretado por Sigourney Weaver, marcó un antes y después

en cuanto al rol de la mujer en pantalla. Esta fue una cinta de acción protagonizada por una fuerte y ruda mujer que lideraba a un batallón de soldados. Esta película dejó en claro que las mujeres podían llevar el peso de una producción de alto presupuesto, además, convirtió a Weaver en una superestrella de la altura de actores de la época como Mel Gibson, Kevin Costner o Tom Cruise. Tras su éxito, Cameron transformó al personaje victimizado de *Sarah Connor* (Linda Hamilton), que nos presentó en *The Terminator* (1984), en una guerrera musculosa en *Terminator 2: El juicio final* (1991).

En la década del 90, actrices como Jodie Foster, Sandra Bullock y Sigourney Weaver se convirtieron en imanes para atraer al público a las salas de cine.

A partir del 2000, Milla Jovovich (*Resident Evil*) y Kate Beckinsale (*Underworld*) predominaron dentro del género de acción, dejando detrás a los clásicos héroes del cine de acción, como Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger o Bruce Willis.

Actualmente, aún son visibles muchos estereotipos (en especial la sexualización), pero en menor medida; aunque cabe destacar una aportación digna de aplausos, que es la del director George Miller al incorporar el personaje de *Imperator Furiosa* en la galardonada *Mad Max: Furia en el camino* (*Mad Max: Fury Road*), de 2015, en la que Charlize Theron interpretó a una guerrera con el pelo rapado, cicatrices en la cara y un brazo protésico, muy lejos de la belleza a la que Hollywood nos tiene acostumbrados.

En los últimos años, The Walt Disney Company ha sido pionero en cuanto a la inclusión de géneros en sus producciones; hemos sido testigos de mujeres protagonistas y/o personajes homosexuales en situaciones cotidianas. Mucho ha cambiado desde que la compañía nos presentaba películas de damiselas en apuros, añorando a su príncipe azul, como fue el caso de *Blanca Nieves y los siete enanos* (*Snow White and the Seven Dwarfs*), de 1937, o *La Cenicienta* (*Cinderella*), de 1950. Actualmente tenemos personajes como *Elsa y Anna* (*Frozen*) o *Raya* (*Raya y el último dragón*), que, a pesar de ser princesas, son fuertes e independientes, dejando en segundo plano a los personajes masculinos.

Diversos festivales han permitido que cada vez más realizadoras se sumen al gran repertorio de directores, guionistas y demás posiciones detrás de cámaras, puesto que, cada año, se puede apreciar cómo ha ido subiendo el número de nominaciones al gremio femenino. En cuanto a los Academy Awards, Sofia Coppola ganó el Óscar a Mejor guion original y fue nominada a Mejor directora por *Lost in Translation*, en 2004. En 2010, Kathryn Bigelow se convirtió en la primera mujer en ganar el Premio de la Academia al mejor director por *The Hurt Locker*. Greta Gerwig estuvo nominada a mejor directora y mejor guion original por *Lady Bird*, en 2017, y a mejor guion adaptado por *Mujercitas*, en 2020. Las ceremonias de 2021 y 2022 estuvieron lideradas por las cineastas Chloé Zhao y Jane Campion. Ambas ganaron el premio a Mejor directora por *Nomadland* y *The Power of the Dog*, respectivamente. ■

Logro. La cineasta Chloé Zhao se convirtió en la primera directora asiática que obtuvo un Oscar, en 2021, por su cinta *Nomadland*.





CUENTOS A MEDIA LUZ

Cuentos y Leyendas

PROGRAMA DE FORMACIÓN DE LECTORES "SUEÑOS DE PAPEL"

TODOS LOS ÚLTIMOS
VIERNES DEL MES

19:00

SALA DE LECTURA
BIBLIOTECA

REMEMBRANZAS

Foto: Archivo personal

Gira. En julio de 2009, el Coro de la Casa de la Cultura "Benjamín Carrión" - Núcleo del Guayas participó en el X Festival Mundial de Coros en Puebla, México.

EL CORO
DE ADULTOS

DE LA CCENG

En 1998 nació el Coro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana – Núcleo del Guayas con un camino lleno de desafíos, esfuerzos y gratificantes resultados. En estas líneas expongo mi perspectiva de lo vivido como miembro fundador de la agrupación.

Por Mgtr. Alex Mora Cobo

Licenciado en Pedagogía musical, docente y director del Coro de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil

“Y mañana iremos chiros sin lugar para ensayar...”, coreábamos alegremente un grupo de jóvenes, en un sector de Quito allá por agosto de 1998, luego de participar en una gira coral a la que asistimos por última vez como Coro Juvenil del Conservatorio Nacional de Música Antonio Neumane. Aquella última noche del viaje, Marcelo Pepper y Juan Isidro Mejía también coristas, tan creativos y ocurridos como siempre, nos enseñaban esta canción, en cuya letra nos mencionaba a todos, de una manera jocosa y divertida; la letra estaba basada en las anécdotas que habíamos vivido durante nuestro paso por el Coro. El final de la canción tenía ese verso, el cual repetíamos incesantemente sin poder contener la risa.



Paseo. Los integrantes del grupo coral de la CCENG eran muy unidos; juntos recorrieron Puebla durante su estadía en México.

Presentación. El director y compositor argentino Dante Andreo dirigió el Coro institucional, en 2010.



La frase era jocosa, pero muy cierta, puesto que al regresar del festival ya no íbamos a tener la posibilidad de ensayar en nuestra alma máter: el Conservatorio Antonio Neumane. Para esa época ya éramos un grupo de jóvenes musicalmente muy preparados y sobre todo éramos un grupo de amigos que, sin saberlo en aquella época, mantendríamos la amistad y el cariño.

Antes de irnos de gira, ya sabíamos que nos habíamos quedado sin lugar para ensayar. Estábamos fuera del Conservatorio, parados, mirándonos, cuando de repente, nuestro director coral Juan Carlos Urrutia nos hizo caminar; nos movilizamos desde el Conservatorio, por toda la Av. 9 de Octubre, cruzamos la Av. Quito, entramos a la Casa de la Cultura Ecuatoriana – Núcleo del Guayas (CCENG) y esperamos en la planta baja; Urrutia subió a hablar con el entonces presidente de la Casa, Rafael Díaz Ycaza.

Al rato, Urrutia baja y subimos al tercer piso; entramos a un pequeño espacio y ya teníamos una nueva casa. Allí ensayamos para la presentación que teníamos en la Capital: la CCENG había acogido el pedido de Juan Carlos Urrutia y nos brindaba la oportunidad de continuar ensayando el canto coral y cultivar nuestro arte.

Surgimiento del Coro de la Casa

Al regresar de Quito tampoco éramos parte de ninguna institución; sin embargo, Rafael Díaz Ycaza apostó por nosotros y a partir del 12 de octubre de 1998, nos convertimos en el Coro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo del Guayas y empezó una época que dejó muchos frutos a lo largo del camino.

Como Coro de la Casa nos presentamos, por primera vez al año siguiente, el 16 de enero de 1999; éramos 23 coristas –entre 13 y 24 años– con una muy buena base musical, ya que estaba conformado con exintegrantes del Coro



Concierto. Al término del Festival Coral que se realizó en Buenos Aires, Argentina, en 2010, las agrupaciones corales se ensamblaron junto a la Orquesta Sinfónica de la ciudad.

del Conservatorio, lo que permitió que el nivel de la agrupación sea alto.

En el 2000, gracias al apoyo institucional de nuestra nueva casa, partimos hacia Piura (Perú) y nos convertimos en un coro internacional. Tantas memorias, anécdotas y ocurrencias que sucedieron en este tiempo es imposible describirlas; temo equivocarme en alguna y prefiero dejarlas para los encuentros con mis entrañables amigos del Coro.

Cada uno de los jóvenes que fuimos parte del Coro tuvimos diferentes expectativas y motivos para permanecer o retirarnos; sin embargo, estoy seguro de que todos recibimos un legado musical y humano que dejó una huella profunda en nuestras vidas.

En lo que a mí concierne, en la actividad coral fue donde conocí a los mejores amigos que he podido tener con quienes coincidimos que la música es la esencia de nuestro ser y que tienen esa sensibilidad que el arte provoca: Gustavo Vargas, Juan Carlos Vergara, Marcelo Pepper, Isidro Mejía, Alex Rodríguez, Óscar Martínez, Mike Morán, Darío Chica, Paulita Ávila, Rosita y Vanesa Mite, Mireille Degel, Giuliana Moreno, María José y María Fernanda De Luca, Leonardo Mera, Milena López, Lissette Villagrán, María Dolores Mejía, Grazia De la Torre, Pablo Rugel, Sergio Vivar, Luis Campos (aunque nunca cantó en el coro, lo “adoptamos”) y la lista continúa...

Allí también conocí a Marcia Betancourth, con quien hoy en día tengo tres hermosos hijos: Isabel, Matías y Clarita, a quienes amo inmensamente.

Crecimiento

En el Coro estuve un año más, debido a que por motivos académicos y personales, tuve que retirarme. Sin embargo, para mí había empezado lo que sería, hasta la presente, mi carrera profesional. Hoy soy director coral.

Inicié como director asistente del Coro de Niños de la Universidad de Guayaquil, en el 2000; desde ese rol conocí el trabajo del destacado y gran maestro Enrique Gil Calderón y tuve el honor de participar ininterrumpidamente, todos los años, en el mayor festival coral del Ecuador: *El canto coral*

hermana a los pueblos.

En ese festival, y en otros que hay en la ciudad, fue donde pude observar el trabajo y la trayectoria que el Coro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana – Núcleo del Guayas continuaba trazando; fui testigo de su constante crecimiento y de su aporte cultural. El Coro había empezado a proyectarse más, llevando su arte a otros países como Perú, Colombia, México y Chile; en cada una de sus presentaciones internacionales, el Coro dejó en alto el nombre de nuestro país, siendo el segundo coro más antiguo en la historia de los coros de la Casa de la Cultura del Ecuador.

Su calidad musical fue creciendo y a pesar de que como directores conocemos los ciclos de las agrupaciones, el Coro siempre mantuvo su nivel, mérito absoluto de su director, Juan Carlos Urrutia, por su tenacidad, disciplina y talento.

Como miembro fundador del Coro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana – Núcleo del Guayas reconozco, celebro y festejo la enorme influencia positiva que tiene la actividad coral en la vida de las personas; ojalá existan más instituciones gubernamentales, privadas, culturales, sociales que apoyen y sostengan esta actividad, que entiendan lo maravilloso que es cantar juntos, proponerse un objetivo común, esforzarse para alcanzarlo y luego disfrutar el momento especial que genera un concierto, un festival y una verdadera amistad. ■

Integrantes del Coro - enero 1999

Aleandrino Álvarez, 18 años
Alex Mora, 21 años
Ana María Salas, 15 años
Antonietta Alcívar, 16 años
Bertha Díaz, 15 años
Brenda Bermúdez, 18 años
Cinthya Vera, 14 años
Darío Chica, 14 años
Grazia De La Torre, 14 años
Gustavo Vargas, 19 años
Iván Gálvez, 13 años
Ivette Veintimilla, 24 años
Juan Mejía, 18 años
Lissette Villagrán, 17 años
María Dolores Mejía, 18 años
Marcelo Pepper, 19 años
Marcia Betancourth, 18 años
Marco Cruz, 17 años
Óscar Martínez, 18 años
Paula Ávila, 19 años
Rosita Mite, 18 años
Sara Cevallos, 20 años
Vanessa Mite, 18 años

Fuente: Base de datos de la unidad de Coro de la CCENG.



Estudiantes. Cuerpo de baile del Ballet de Guayaquil.



LA HISTORIA DE LA ESCUELA DE DANZA **DE LA CCENG**

La Escuela de Danza Clásica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana – Núcleo del Guayas, creada por Carlos Zevallos Menéndez, hace 79 años, ha sido la cuna de los grandes bailarines de ballet. A su vez constituyó el primer Cuerpo de Ballet de Guayaquil

Por Lcda. Patricia Moreno de Fuentes

Coordinadora artística del área de Danza de la Gestión de Fomento Artístico y Cultura de la CCENG

El área de Danza, que actualmente pertenece a la Gestión de Fomento Artístico y Cultural del Núcleo del Guayas, en sus inicios fue considerada como la gloriosa Escuela de Ballet de la Casa de la Cultura Ecuatoriana – Núcleo del Guayas (CCENG). Fue la primera escuela que impartió clases de ballet de forma constante y la pionera en formar un elenco profesional de danza; el cual participó en muchas giras nacionales; y cuyos integrantes, se presentaron en eventos internacionales.

Es necesario aclarar que antes que la Casa tuviera su escuela de Danza, en el país sí se dictaban clases de ballet clásico y danzas españolas en academias privadas tanto en Quito como en Guayaquil de forma esporádica; las mismas que finalizaban con funciones, convirtiéndolas en temporadas artísticas complaciendo a un público ávido de este arte, como fue el caso del maestro francés Raymond Maugé Thoniel, quien a principios de 1929 arribó al Ecuador, formando parte de una importante compañía de variedades.

Sin embargo, Guayaquil no contaba con un cuerpo de ballet propio, debido a que no existía un sitio específico donde se impartieran clases de manera perenne, como lo exige la disciplina en este arte.

Es así que en mayo de 1948, Carlos Zevallos Menéndez, presidente del Núcleo del Guayas, creó la Escuela de Danza Clásica. Las primeras clases fueron dictadas en un edificio donde la Casa funcionaba provisionalmente. El lugar estaba ubicado en la calle Pichincha Nro. 410 entre Luque y Aguirre, en el centro de Guayaquil, pero este inmueble desapareció con un incendio en 1951. Dicho siniestro aceleró el traslado hacia el edificio actual, donado en 1947 por el alcalde de esa época, Dr. Rafael Guerrero Valenzuela.

Zevallos prestó todo su apoyo a la escuela para sacarla adelante, adaptando los salones para que se puedan impartir las clases; además, adquirió un piano para las lecciones de baile. Él se preocupó por el desarrollo integral de los miembros del cuerpo de baile, consiguiendo que los intelectuales guayaquileños de la época se interesaran en impulsar el ballet.

Cuando la CCENG convocó a las jóvenes guayaquileñas a conformar el Cuerpo de Ballet de Guayaquil, muchas bailarinas de entre quince y veinte años de edad, audicionaron. De ese grupo se destacaron Edith Delgado, Nelly Martínez, Anapha Zuloaga, Leonor Prieto, Lupe Rivas, Elsie Nieves, Jenny Chiriboga, Isabel Espinoza, Ana Miranda entre otras (Letras del Ecuador, 1963).

Foto: Archivo CCENG



Ballet Concierto. Patricia Moreno (izquierda), Ivon Hidalgo (centro) y Yelena Marich (derecha)

Cronología de los directores de la Escuela de Danza

En 1948 la bailarina alemana **Inge Bruckmann** retornó al Ecuador y fue la primera en hacerse cargo de la naciente escuela, hasta 1949. Los padres de Bruckmann se radicaron en el país desde que ella tenía un mes de nacida (Letras del Ecuador, 1963). Entre sus logros más destacados por la ciudad, está que fue artífice de la fundación de la Sociedad Femenina de Cultura y la realización del Teatro Centro de Arte (Mora, s/f).

Un año después, en 1950, la profesora yugoeslava **Kitty Sakilarides** dirigió la Escuela. Para ese entonces la Casa ya contaba con un grupo estable de bailarinas, entre ellas: Nelly Eljuri, Cristina Mertins, Gladys Palacios, Leonor Arrata, Vilma Pombar y Lourdes Villacís; Roberto Rodríguez también era parte del alumnado y por su “pureza de movimientos”, fue llamado el primer bailarín ecuatoriano (Pérez Pimentel, 2021).

Si bien la escuela no tenía una estructura pedagógica como tal, Kitty Sakilarides fue la maestra que dejó sentadas las bases del ballet clásico, como una técnica sólida. La profesora yugoeslava también era pianista y hacía una selección muy estricta al momento de admitir nuevos alumnos. Los aspirantes debían ser delgados, flexibles, con una estructura ósea armónica y gozar de una coordinación musical y rítmica. Con ella ingresaron: Gladys Palacios, Esperanza Cruz, Noralma Vera, Lily Ramírez, Sheila Chávez, Jorge Córdova,

entre otros. Esta generación de bailarines fue conocida como la pionera y la que precedió la época de “Oro del ballet” (Zevallos, 2015).

Entre 1954 y 1962, la Escuela es dirigida por Ileana Leonidoff, de nacionalidad rusa. Su verdadero nombre fue **Elena Sergeevna Pisarevskaya**. Fue fundadora y bailarina principal de la escuela de danza del teatro *dell'Opera di Roma*. Fue la primera directora del Ballet Oficial de Bolivia y fundadora de la Escuela de ballet de Trujillo, Perú (Hoy & Gómez Martínez, 2024). Se consagró por constituir un ballet de primera clase (Zevallos, 2015b). Esa gestión elevó nuestro ballet como uno de los mejores de América, ubicándose tercero después de Argentina y Uruguay.

Noralma Vera, Piero Jaramillo, Vilma Pombar, Jorge Córdova y **Esperanza Cruz** fueron los bailarines que más se destacaron en la época de oro del ballet de la Casa. Noralma Vera, por ejemplo, bailó en varias compañías de Inglaterra y Francia; en cambio, Vilma Pombar en Estados Unidos y Cuba con Alicia Alonso. Esperanza Cruz, por su parte, realizó varios cursos en Argentina y en México, luego se dedicó a la docencia del ballet en Guayaquil. En 1963, y por un año, Cruz se encargó de la escuela tras la renuncia de Ileana Leonidoff. (El Universo, 2010).

Bajo la dirección de la argentina **Angélica Marini**, quien toma la posta de 1964 a 1969, surgieron figuras como Nora Guerrero, Margarita Jaramillo, Patricia



Alumnas de la Escuela de Danza de la CCENG



Ballet. La Bella Durmiente presentada en 2012 en el Teatro Centro Cívico de Guayaquil. Contó con la colaboración en escena de los maestros Patricia Moreno y Fernando Rodríguez.

Montesinos, Douglas López, Gonzalo Marín, Silvia Martínez, Gioconda Minervini, Isabel Huerta, entre otros. Marini se destacó por exigir carácter y vitalidad en las coreografías, es decir, que estas contengan más saltos (*grand jeté*, *entrelacé*, etc.) y giros (*chainés*, *manéges*, *fouettés*, etc.).

Posteriormente, **Jorge Córdova** estuvo a cargo de la Escuela de Danza de 1970 a 1980 (Altuve et al., 2010); a él le tocó una época en la que los gobiernos de turno perdieron el interés en apoyar económicamente la labor de la Casa de la Cultura, pero a pesar de carecer de medios, la institución formó una nueva generación de talentosos exponentes que reemplazaron a las primeras figuras del Ballet de Guayaquil, ya que muchas de ellas se encontraban en el extranjero o ya no bailaban.

En ese período, Gioconda Minervini se consagró como primera bailarina y surgieron los primeros nombres de solistas, entre ellos: Ivette Icaza, Ivonne Hidalgo, Ana Wiesner, Fredy Rivadeneira, Giovanni Drouet, Miguel Espín y Víctor Montoya.

En aquel momento surgió una inquietud entre los profesores Gonzalo Marín, Sheila Chávez, Dafne Vera, Gioconda Minervini y Jorge Córdova, quienes decidieron formar una compañía de danza como parte de la Escuela de Ballet del Núcleo del Guayas para que los estudiantes obtengan un título refrendado por el Ministerio de Educación, pero al no lograr un acuerdo con Rafael Díaz Ycaza, entonces director de

la CCENG, Jorge Córdova y todo el personal de maestros, con excepción de Esperanza Cruz, se separaron de la entidad, estableciéndose así la Escuela de Danza Raymond Maugé Thoniel, (Alvear, 2008).

Este instituto fue creado en 1980, mediante acuerdo ministerial emitido por el Ministerio de Educación, conducido por Galo García Feraud; dos años después, se convirtió en el Instituto Nacional de Danza Raymond Maugé Thoniel. Este proyecto fue gestionado por Carlos Hidalgo Villacís, gobernador de la época y por su esposa María Rosita Montesdeoca de Hidalgo, padres de la destacada bailarina Ivonne Hidalgo.

Varios estudiantes de la Escuela de la CCENG culminaron sus estudios en el Instituto Raymond Maugé Thoniel, (actualmente colegio de artes Raymond Maugé Thoniel) entre ellos Martha Rizzo, Pilar Coral, Patricia Crespo, Silvia Terán, Juanita Castillo, Rocío Durán, Silvia Durán, Gardenia Delgado Patricia Moreno, Yesenea Mendoza y Carla Sala.

Entonces, a la Escuela de danza de la Casa de la Cultura le tocó empezar de cero, otra vez, con muy pocas alumnas, entre ellas, Yelena Marich. La única maestra que quedó fue Esperanza Cruz.

De 1981 A 1991 el nuevo director fue **Douglas López** (Alvear, 2008). El retorno de López ocurre tras haber permanecido por más de ocho años en varias ciudades europeas y de bailar en grandes compañías. López

fue primer bailarín en el Teatro Scala de Milán y en el Teatro La Fenice de Florencia, ambos en Italia. En Guayaquil fundó el Ballet Teatro Sudamericano junto a Yelena Marich, que tenía como su figura femenina principal a Gioconda Minervini (Telégrafo, 2011).

Douglas López también tuvo alumnas destacadas como Carolina Chávez, quien continuó sus estudios de maestra de danza en Cuba y regresó a Guayaquil y fundó la escuela de danza Rinski Korsakov, gestionando así la llegada de maestros cubanos de la talla de Isabel Labarca y Adita González. Se encargó del ballet del Núcleo del Guayas e invitó a la maestra María de los Ángeles Reyes para que se encargue de la actualización de la metodología de enseñanza con los maestros. Por sus aulas pasaron destacados alumnos como José Eduardo Manners, Mónica López, Pedro Hurtado, Hugo Guerrero, Alex Zambrano, Omar Aguirre, Fernando Rodríguez, entre otros.

A mediados de los 80, la danza clásica profesional en la ciudad tenía dos representantes: El Ballet de Guayaquil (Raymond Maugé) y La Escuela de Danza de la CCENG. En un afán por fortalecerse, los directores de ambas escuelas (Jorge Córdova, del Raymond Maugé y Douglas López de la CCENG) se juntaron sin saber que sería la última temporada como El Ballet de Guayaquil.

La presentación tuvo lugar en el Teatro 9 de Octubre, de Guayaquil y en el Teatro Sucre, de Quito. Para ese momento, José Miguel Salem debutó como coreógrafo de jazz, su primera obra se denominó *Años 30*; los protagonistas fueron Salem, Carla Sala y Patricia Moreno; el cuerpo de baile estuvo formado por Silvia Durán, Rocío Durán, Juanita Castillo, Pilar Coral, Silvia Terán, Martha Rizzo y Gardenia Delgado entre otros.

Aprovechando la ocasión, López también invitó a un excompañero de danza que conoció en Europa, Philip Beamish, profesor de nacionalidad australiana y bailarín en el Teatro Alla Scala de Milan, el ballet de Zurich y el ballet de Carla Fracci; los dos fundaron el Ballet Concierto que funcionó en la CCENG. Este grupo estuvo integrado por Douglas López, Yelena Marich, Philip Beamish, Jorge Parra, Silvia Terán, Ivonne Hidalgo y Patricia Moreno. Mientras tanto, los bailarines del Ballet de Guayaquil dirigido por el maestro Jorge Córdova, se dividieron en dos: unos fueron a Danzas Jazz y otros permanecieron en el Ballet Concierto.

El entrenamiento del Ballet Concierto representó un gran cambio en el aspecto técnico formativo de los bailarines porque debían entrenar desde las 08:30 hasta la 13:30. A causa de la exigencia de los montajes coreográficos, era obligatorio que entrenaran por lo menos una hora en la tarde, en un gimnasio para así fortalecer el cuerpo. Esto difería con los requerimientos habituales a los que estaban acostumbrados los bailarines; regularmente dedicaban solo tres horas de su tiempo a este arte.

El Ballet Concierto estuvo apoyado económicamente por una agrupación denominada Amigos del Ballet, conformada por personas pudientes de la ciudad. Sin ese apoyo, el maestro Phillip Beamish partió del país buscando nuevos rumbos para impartir sus conocimientos.

El escritor Miguel Donoso Pareja, quien era el Presidente de la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas (1987-1991), convocó a Lucho Mueckay para que se encargara de la Escuela, de 1992 a 1994.

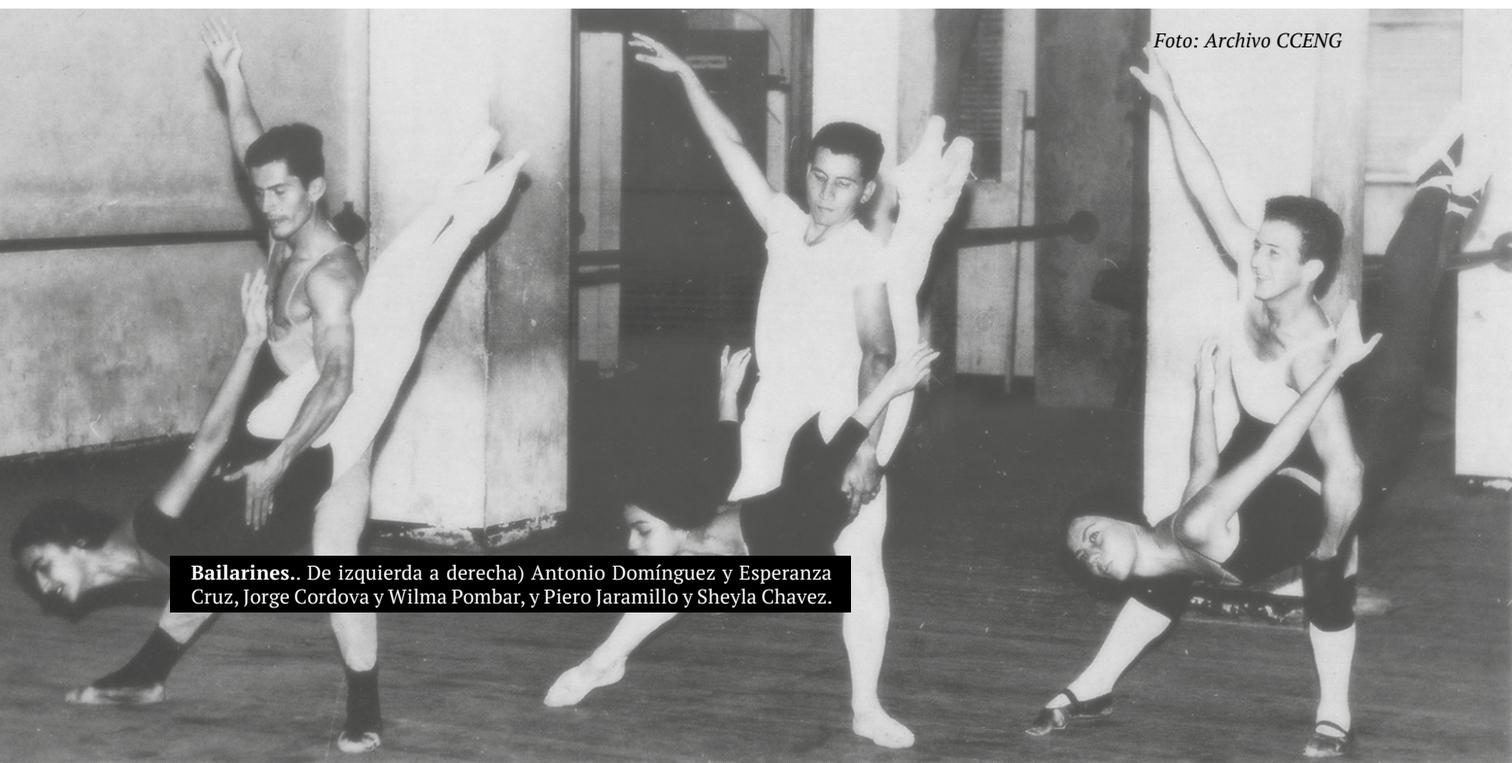


Foto: Archivo CCENG

Bailarines.. De izquierda a derecha) Antonio Domínguez y Esperanza Cruz, Jorge Cordova y Wilma Pombar, y Piero Jaramillo y Sheyla Chavez.



Maestros. Fernando Rodríguez (extrema izquierda), Celia Estrada (izquierda), Patricia Moreno (centro) y Wendy Cabanilla (derecha) son parte del staff de la Escuela de Danza de la CCENG.

Mueckay había regresado de México, donde realizó estudios de teatro, en el Centro de Arte Dramático, en la Escuela de Teatro de Abraham Oceransky. Mueckay es considerado el precursor de la Danza Contemporánea y del Teatro del Movimiento en Guayaquil (Echevarría, 2017).

Luego, Fausto Arroyo Quezada, fue el noveno director de 1994 a 1996. Realizó sus estudios en Cuba, al término de su periodo fundó el Ballet Independiente Guayaquil. Se casó con Clara Díaz (+) maestra cubana quien fue por muchos años directora del cuerpo de baile del Centro de Arte.

Durante 21 años, desde 1996 hasta 2017, **Yelena Marich**, bailarina intérprete de la danza clásica y contemporánea estuvo al frente de la Escuela de Danza de la CCENG, como la décima Directora de la escuela; ella empezó sus estudios de Danza en el Núcleo del Guayas. A partir de 1982, empieza a dar clases de ballet; en unión con su esposo, el profesor Douglas López funda el Ballet Teatro Sudamericano y el Ballet Concierto, fue figura principal de la Corporación Danza y Cultura, dirigida por Noralma Vera, directora del CIAD capítulo Guayaquil.

Yelena Marich, al asumir el cargo de directora y profesora, estableció la producción de espectáculos y agregó la enseñanza de la Danza Contemporánea y de la Danza Folclórica, a la del ballet en la malla curricular, instrucción que aún se mantiene en la formación de los bailarines de la Escuela de la Casa (Yelena Marich Alvear, s/f).

Desde diciembre de 2017 a 2019, la Coordinación de la Escuela recae en la **Lic. Patricia Moreno de Fuentes**, bailarina, coreógrafa y docente en danza, (el término de director desaparece por la nueva estructura nacional); convirtiéndose así en la undécima encargada del área.

Moreno inició sus estudios en la CCENG; se graduó en la primera promoción de Bachiller de Arte, especialización Danza en el Ecuador, por el Instituto Nacional de Danza Raymond Mauge Thoniel. Perteneció al Ballet de Guayaquil dirigido por Jorge Córdova. Fue solista del Ballet Concierto dirigido por Douglas López y Phillip Beamish. Cuenta con dos licenciaturas, una de publicidad en la Universidad Laica Vicente Rocafuerte y otra en Danza en la Universidad de Especialidades Espíritu Santo (UEES). Cursó una maestría online de Gestión y Dirección de Industrias Culturales en la Universidad Miguel de Cervantes de Valladolid España, así como un diplomado en asesoría de imagen. Fue maestra en el Instituto Raymond Mauge de 1991 a 1993.

Ya para 1996, Moreno ingresa a la CCENG como profesora de Danza; función que desempeña hasta la actualidad. En el 2010, también fue acondicionadora física, relacionista pública y profesora de ballet, de grupos seleccionados de la compañía de danza de Ysenea Mendoza.

Asimismo, se dio continuidad al trabajo del maestro Fernando Rodríguez y se integró desde 2018, a la maestra cubana Celia Estrada.

Del 2019 al 2021, la **Mgtr. Wendy Cabanilla** se encarga de la Coordinación de la Escuela. La bailarina guayaquileña empezó sus estudios en el Instituto Nacional de Danza Raymond Maugé Thoniel y los culminó en Universidad de Especialidades Espíritu Santo.

Desde 2010, dictó clases como maestra de danza clásica de los niveles iniciales y superiores en la CCENG; A Wendy Cabanilla le tocó enfrentar la pandemia de COVID-19; momento en el cual la Casa no se detiene y se imparten las clases a los estudiantes a través de las plataformas digitales, logrando mantener los procesos de enseñanza de una manera impensable en esa época, superando el desafío de sostener los procesos formativos. Además, reestructuró el pñsum de la escuela, incorporando materias como: Historia de la Danza, Repertorio Clásico y Metodología del Ballet, esta última asignatura se dicta en el último nivel de enseñanza con el propósito de dotar a las estudiantes de herramientas didácticas que les permita enseñar en otros espacios.

Actualmente, la Dra. Martha Rizzo, Directora provincial de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión Núcleo del Guayas, estableció un nuevo modelo de gestión del área de ballet estableciendo tres coordinaciones, las cuales poseen funciones acordes a los nuevos objetivos institucionales:

- ♦ *Fernando Rodríguez: Coordinación Administrativa.*
- ♦ *Wendy Cabanilla: Coordinación Académica.*
- ♦ *Patricia Moreno de Fuentes: Coordinación Artística.*

Tuvo que transcurrir un largo tiempo para que se cristalicen los sueños de grandes figuras. Bajo la administración de la Dra. Martha Rizzo González, PhD,

retorna la Compañía Profesional estable de Ballet del Guayas a la CCENG, coordinada por Diana Chancay junto a Álvaro Monar y Denisse Rodríguez. Cabe destacar que, por primera vez en la historia de la provincia del Guayas, gracias a la alianza interinstitucional con Prefectura del Guayas bajo la dirección de la Ab. Marcela Aguiñaga. ■

Bibliografía:

Altuve, M. C., Vera, M. G. G., Zurita, A., & Salazar, W. (2010). 65 años CCNG. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.

Alvear, L. (2008). 60 años de la Danza. Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas. Casa de la Cultura Núcleo del Guayas.

Hoy, R., & Gómez Martínez, J. J. (2024, junio 13). Ileana Leonidoff, una artista "silenciada" por la historia. Russia Beyond ES; Russia Beyond. https://es.rbth.com/articles/2012/05/12/ileana_leonidoff_una_artista_silenciada_por_la_historia_17109

Letras del Ecuador 12: Casa de La Cultura Ecuatoriana, C. (1963). La Casa de la Cultura pionera de la actividad cultural. Casa de la Cultura Ecuatoriana. <https://casadelacultura.gob.ec/wp-content/uploads/2020/12/Letras-del-Ecuador-210.pdf>

Pérez Pimentel, R. (2021, marzo 10). El Ballet Del Núcleo del Guayas. Rodolfo Pérez Pimentel. <https://rodolfopezpimentel.com/el-ballet-del-nucleo-del-guayas/>

Redacción, R. (2010, agosto 12). La vocación de Esperanza Cruz por la enseñanza de la danza. El Universo. <https://www.eluniverso.com/2010/08/12/1/1380/vocacion-esperanza-cruz-ensenanza-danza.html>

Telégrafo, E. (2011, mayo 13). Gioconda Minervini: "La gente elige el baile de fácil uso". El Telégrafo. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/zoo/1/gioconda-minervini-la-gente-elige-el-baile-de-facil-uso>

Zevallos, C. (2015a). La Danza-El Teatro. Nuevas posibilidades artísticas en el Ecuador. Memorias de Cuadernos del Guayas. 70 años Casa de la Cultura Núcleo del Guayas. Selección 1948-1971, 141-143.

Zevallos, C. (2015b). La temporada de ballet de 1956. Memorias de Cuadernos del Guayas. 70 años Casa de la Cultura Núcleo del Guayas. Selección 1948-1971, 1, 143-145.

Foto: Archivo CCENG



Bailarines. Durante la obra "Alicia en el país de las maravillas", en el 2019.

APUNTES



— DE LÍDERES
DE OPINIÓN

A INFLUENCERS —

La evolución de la esfera pública

Expertos, líderes de opinión e influencers parecen estar metidos en una misma categoría, pero no es así.

Por **Mgtr. Sonia Yáñez Blum**

Periodista y experta en Comunicación Digital

En la actualidad, no nos podemos dar el lujo de separar lo digital de la vida fuera de pantalla. Todo está conectado. Es por esto que en Relaciones Públicas, el santo grial de la influencia nos lo dan los líderes de opinión que han sabido capitalizar su liderazgo también en la esfera digital, sin la necesidad de banalizar contenidos, pero a su vez encontrando su voz y estilo.

Recordemos que el volumen de la información a la que accedemos nos desborda. En abril de 2022, había cinco mil millones de usuarios de Internet en todo el mundo, lo que representa el 63 % de la población mundial (datareportal, 2022) y aproximadamente existen “3 000 millones de internautas” que utilizan las redes sociales (Statista, 2022). En Twitter (ahora X), la red más satanizada por la intensidad y crueldad de ciertas repuestas y publicaciones, diariamente se crean 500 millones de tuits (Ahlgren, 2022). Y bajo este tsunami de contenidos emerge una nueva élite de pensamiento y opiniones: los *influencers*.

¿Qué pesa más en la esfera pública, un *influencer* o un líder de opinión? Todo depende de quién hace el análisis.

Desde los campos de las Relaciones Públicas y de la Comunicación -donde la reputación es el intangible de mayor valor para una marca u organización- sabemos que el liderazgo de la opinión es vital y marca la diferencia en cualquier estrategia porque no solo da visibilidad, sino que entrega confianza.

Según la Real Academia Española (RAE), influyente es aquel que ejerce predominio o fuerza moral en otros. Sí, alguien que influye a otros en general, no solo en lo digital. De ahí que un líder de opinión siempre será una persona influyente, pero un *influencer* digital no siempre será un líder de opinión basado en su predominio de conocimiento.

Un concepto tan antiguo, usado por mandatarios, reyes y marcas

Los *influencers* han existido desde siempre en el mundo real; un ejemplo de ello es la diseñadora francesa Coco Chanel, quien fue una de las primeras personas influyentes, así como la más perdurable, en el mundo de la moda del siglo XX. En la actualidad, este término se ha acuñado para quienes han empezado a ser tendencia en el mundo digital.

Al inicio del 2000 surgieron las primeras *influencers* digitales, las *mommy bloggers*; y, hoy por hoy, las redes sociales siguen dando a cualquiera la oportunidad de convertirse en un *influencer* y ofrecer sus recomendaciones a las masas.

Por eso, el desafío es diferenciar a los *influencers* -que se ganan la vida como tal, por promocionar productos e ideas en sus redes- de aquellos líderes de opinión e influenciadores en comportamientos que promueven pensamientos e ideas basados en afinidad, confianza o conocimiento sobre el tema, ya que en medio estamos los simples mortales, los que desconocemos cuánto dinero hay a cambio de ese comentario positivo o qué

favores o acciones benefician de manera particular al *influencer* digital.

La influencia es más que volverse viral

Una publicación en Instagram puede estar allí hoy y mañana ya no, ya sea porque se acabó la pauta o el pago para influir en otros. Sin embargo, a través del liderazgo intelectual se puede obtener un impacto duradero en una causa o negocio.

Una característica de los líderes de opinión es que sus contenidos siempre están enlazados a un blog, a una plataforma de *podcast* o a un artículo publicado en un sitio Web, es decir, a un cuerpo de trabajo con el que se acreditan como fuentes confiables en determinados temas. De esta forma, realmente demuestran su conocimiento y su liderazgo de opinión que han cultivado con el tiempo. En cambio, los *influencers* con gran número de seguidores obtienen fácilmente muchos “me gusta” y numerosos comentarios, pero eso solo es un flujo interminable de “mira lo increíble que soy” y no siempre significa que tienen un nivel profundo de experiencia.

Básicamente, los *influencers* están relacionados con el número de seguidores que ostentan y los líderes de opinión, con la experiencia y el conocimiento cultivado. Por su reputación, los líderes de opinión tienen seguidores y autoridad, a la vez; se comercializan a sí mismos, principalmente, a través de los temas coyunturales. Muchos de ellos son autores, consultores,

empresarios, etc. Por el contrario, la fuente de ingreso de los *influencers* proviene del contenido que producen en sus redes sociales y de la interacción con su audiencia. Contar con un gran número de seguidores se traduce en monetización y ganancias; sin embargo, esto no es suficiente.

¿Por qué parece que hoy es más importante ser influencer que un líder de opinión?

El rol de las personas influyentes y de los líderes de opinión en torno a los cambios de comportamiento y de percepción de las audiencias no es un concepto nuevo. La persuasión se la ha practicado desde la antigüedad, aunque con diferentes métodos, desde los espacios públicos como las plazas; luego fue mediante la mediación de la radio, de la pantalla de TV, de la prensa y ahora, a través de los espacios digitales, de los clics.

Desde el *marketing* y la generación de promociones de productos y posturas, los *influencers* se han levantado como los nuevos validadores de los gustos y aficiones, y como apoyo e imagen de las marcas, algo que antes era reservado para los periodistas y a unos cuantos expertos en el tema, quienes llegaban a los públicos a través de los medios de comunicación. No obstante, debido a sus grandes audiencias digitales, a los *influencers* se los consideran líderes de opinión digital (Bause, 2021).

Sin embargo, existen confusiones sobre qué es lo más



importante en una estrategia de comunicación: un *influencer* o un líder de opinión.

Tipos de influencers

Hoy en día, es necesario contar con la voz positiva de un líder de opinión y con colaboraciones de un *influencer*. Ante esto último, hay que tener en cuenta los dos tipos de influenciadores digitales.

Los influencers digitales genuinos

son líderes de opinión que tienen experiencia en un tema y les gusta compartir sus conocimientos; nacieron y crecieron en la era digital. En esta categoría se encuentran los mileniales y centenarios.

Los influencers de liderazgo volátil

son los que se promocionan a sí mismos como generadores de valor y se vinculan a una marca; no son expertos en nada, no lideran el debate y tampoco son verdaderos influyentes o líderes de opinión. Nos podríamos preguntar: ¿por qué se lo denomina liderazgo volátil? Su nombre se debe a que su comunidad, al ser originada por una tendencia, moda o apariencia externa, es frágil y no está impulsada por los valores y/o esencia de esa persona, sino por acciones externas y superficiales.

La gran confusión en torno a los *influencers* digitales surge cuando ellos usan las redes sociales para contar sus vivencias diarias.

Aunque las publicaciones en Instagram pueden verse bonitas, los contenidos en TikTok pueden hacerte pasar un buen rato, pero ¿muestran liderazgo intelectual y de opinión de la misma manera que una publicación

argumentada en un blog, una discusión en línea o un video detallado de YouTube?, ¿hay liderazgo?, ¿comparten conocimientos sobre un tema? Es por eso que lo denominamos liderazgo volátil.

Por ejemplo: Hay una modelo o presentadora de televisión, de veintitantos años, con 180 000 seguidores en Instagram y casi todas sus fotos son en atuendo deportivo frente a un espejo. De vez en cuando, compartirá uno o dos consejos de entrenamiento o fotos mostrando ropa, pastillas para bajar de peso o servicios de terceros; sin embargo, ofrece pocos consejos nutricionales o de acondicionamiento físico. ¿Podríamos decir que ella es una *influencer*? ¿A quién y qué está influenciando? ¿Qué valor proporciona a su audiencia? ¿Por qué la siguen? ¿Quién sería un líder de opinión: la *influencer fitness* o un entrenador personal con 60 000 seguidores, con un título en deportes y una maestría en nutrición?

Además de la importancia de los *influencers* para afectar la comunicación y la difusión de información en la esfera digital, es difícil cuantificar su impacto real en las actitudes o en el comportamiento de los usuarios. Mientras que un líder de opinión cruza las fronteras de lo digital para crear reacciones de convicción en temas coyunturales.

Bajo estos términos, ¿todos podemos ser *influencers* digitales? Sí. ¿Todos podemos convertirnos en líderes de opinión? También. La diferencia radica en el liderazgo para trascender en acciones y conocimiento, o la influencia para vivir en el ego digital de nuestra voz como guía de admiradores. ■

Bibliografía:

- Ahlgren, M. (22 de mayo de 2022). 50 + Estadísticas y hechos de Twitter para 2022. Website Rating. Recuperado el 14 de junio de 2022 de <https://www.websiterating.com/es/research/twitter-statistics/>
- Bause, H. (9 de abril de 2021). Politische Social-Media-Influencer als Meinungsführer? Springer Link. Recuperado el 24 de junio de 2022 de <https://link.springer.com/article/10.1007/s11616-021-00666-z>
- Fernández, R. (4 may 2022). Ranking mundial de redes sociales por número de usuarios en 2022. Statista. Recuperado el 14 de junio de 2022 de <https://es.statista.com/estadisticas/600712/ranking-mundial-de-redes-sociales-por-numero-de-usuarios/>
- Kemp, S. (21 abril de 2022). Digital 2022 April Global Statshot. Datareportal. Recuperado el 14 de junio de 2022 de <https://datareportal.com/reports/digital-2022-april-global-statshot>





DERECHOS
DE AUTOR

UNA PROTESTA

AL PLAGIO



La piratería se constituye en el tipo delitos económicos que trastoca los decibeles de competencia en el mercado de bienes intangibles; sin embargo, el sector más lapidado es la industria de las artes, el mismo que no puede afianzarse en el mercado concomitante al primer mundo, debido a la ausencia de una consciente regulación.

Por **Mgtr. Moisés Duy Santamaría**

Abogado

En el marco de los derechos de autor dicha noción es considerada dentro de los “bienes inmateriales” y de la misma forma en que la doctrina ubica la posibilidad de disponer, administrar y obtener ganancia de ellos. El concepto jurídico de propiedad deviene del *Derecho Romano* que no incluía la propiedad intelectual, sino hasta la creación de la imprenta.

En la antigua Roma, el contrato como tal no podía diferenciar el bien corpóreo del incorpóreo de su contenido¹, tampoco se distinguían los derechos morales reconocidos sobre obras específicas; no obstante, se evidenció el reproche al plagio de libros. *La leyenda de Vitruvio*, que data del siglo primero después de Cristo, narra un episodio determinado de la vida de Aristófanes, como director de la Biblioteca de Alejandría, a quien le correspondía elegir entre un grupo de poetas al mejor de los trabajos. Aristófanes eligió al menos elogiado, y su único fundamento fue que todos los demás habían sido plagiados. El rey Ptolomeo le solicitó que fundamentara tal acusación y él rastreó en la Biblioteca de Alejandría los versos copiados.

No obstante, se podía concebir una órbita iusprivatista de las producciones intelectuales en el derecho romano, y de ellas se puede observar que:

a) La *scriptura* (obras literarias) siguen las reglas de la accesión, es decir, que se entiende propietario de los caracteres escriturales, aquel que es dueño del objeto que la contiene (papiro, pergamino).

b) La *pictura* (pintura) independiente de la procedencia del óleo, se reputa dueño de quien lo pintó, no obstante, si se elabora sobre una pared (bien inmueble) se reputa dueño al titular de dominio del bien inmueble. Justiniano inserta un concepto cercano al trato justo tanto al propietario de los materiales como al escultor de oficio, considerando que se reputa propietario de la materia prima, únicamente si después de perfeccionado el producto,

puede dejarse en el estado anterior. Condición *sine qua non*, por la cual, se reputa propietario al escultor de oficio.

El manuscrito y la oralidad en la edad media

Durante la Edad Media no se logró divisar codificación jurídico-formal en cuanto a la propiedad intelectual. Los problemas planteados en cuanto a derechos de autor fueron escasos, ya que parte considerable de las obras se caracterizaban por ser obras anónimas.

La influencia cristiana y el monacato encerraban la vertiente artística y la literaria en la esfera religiosa. La deontología del arte y el saber no perseguían fines terrenales, sino que buscaban conferir honor a los votos del monacato². Por lo que el conocimiento religioso se mantenía mediante la labor del copista, y este se difundía favorablemente con *auctoritas*, respetando el nombre del creador.

Aunque mantener el anonimato de las obras fue una ocasión frecuente en la literatura medieval, Roger Chartier afirmó en su obra *Sobre la Conciencia Autorial*³, el contrasentido al anonimato, refrenado a los estudios científicos y demás aspectos de unidad textual que particularizaba al autor, ya que podría conciliarse el anonimato de los autores cuando la obra en general respondía a la construcción de dichos, historias propias de la tradición oral e incluso textos de la lengua.

Repulsa al plagio en la Edad Moderna y la Teoría General del Plagio

Durante el Renacimiento finalizó el monopolio de los saberes en la iglesia y tuvo lugar el laicismo, alcanzando al arte y al conocimiento, apartando la centralidad religiosa a la de conceptos antropocéntricos con miras al humanismo y al pensamiento ilustrado. Con la invención de la imprenta, en 1450, se transformó la forma tradicional de impresión lo que dio como resultado:

a) La eliminación de los trabajos anónimos.

b) Valorar la autoría.

c) Multiplicación de las obras a gran escala.

No obstante, la protección de los derechos de autor recaía sobre el impresor de la obra⁴.

Desde este período comenzó a constituirse una Teoría General del Plagio. El Jesuita italiano Daniello Bartoli (1608-1685), en su obra *Dell'huomo di lettere difeso et emendato (Del hombre de letras defendido y enmendado)*, de 1645, estableció pautas morales en cuanto al tratamiento de la propiedad intelectual y al concepto medieval barroco de plagio. En la segunda parte del antedicho tratado, el autor hace referencia a una clasificación manifiesta entre la imitación clásica y el hurto -al cual denomina «*antichissima arte*» o arte antiguo-, ejecutado por un *ladroneccio* (ladrón) que de diversas formas se apropia del trabajo o creación ajena. Daniello Bartoli categorizó a “toda la masa de los que en sus libros publican bajo su nombre, trabajos ajenos”:

1) “Todos aquellos que *quitando una cosa, otra y otra cosa, y llevándolas, ya con otro título, ya con orden inverso, tejen los libros como guirnaldas*”.

2) “Los lastimeros recolectores, como el ossifrago⁵, de los milanos caídos del nido y aún sin remontar, los llevan a la casa, y casi abandonados y expuestos, los adoptan para sus propios hijos”.

3) “Los que al trabajo ajeno no añaden sino su propio nombre”⁷. Miguel de Cervantes, en su obra *Adjunta al Parnaso*, hace alusión al *status ladroneccio*⁸.

Dentro de esta exégesis, Bartoli sancionó, como la más grave, el robo de la paternidad de la obra por encima del plagio común (copia) o imitación. No obstante, defendía la utilización de elementos aislados de obras ajenas; aunque podría reputar su licitud, cuando este es mejorado o presente modificaciones considerables, incluso fue tolerante a los plagios inconscientes y comunes en las composiciones musicales.

La necesidad de evitar el plagio de manera inconmensurable sobre las obras artísticas, proponía la irrestricta posición publicista de las obras, siendo éstas presentadas de manera general a fin de asentar la autoría de cualquier obra⁹.

Los derechos de autor y las patentes desde la imprenta hasta el Convenio de Berna

La protección de los derechos de autor por parte del Estado es fácilmente visible en las instituciones creadas en la historia de humanidad. Un ejemplo expreso confiere a la República de Venecia (1474) como la primera en afirmar los derechos de impresión a Pietro di Ravena, cuyo control estatal estaba sujeto a delegados de la Iglesia.

Europa renacentista protegía los derechos del impresor, dando lugar a la aparición de las primeras patentes en favor de los agentes impresores. Di Ravena era la única que persona que podía imprimir determinadas obras, en el caso que lo ocupó, la primera sobre la cual ejerció las patentes fue sobre su obra *Fénix*, sobre la cual se confirió derechos exclusivos.

A comienzo del siglo XVI, tanto en Inglaterra y en Alemania, aparecen patentes de obras concretas como gracia real de monopolio, los cuales se concedían a favor de los colaboradores de la corona. No fue hasta el siglo dieciocho que apareció el primer marco legal de propiedad intelectual configurado como tal y denominado *Statute of Anne* (1710), el cual fue promulgado durante el reinado de Ana de Inglaterra, cuyo modelo contenía los caracteres esenciales del sistema de propiedad intelectual actual.

Naturaleza jurídica de la propiedad intelectual

La propiedad intelectual se constituye en un bien adyacente al concepto tradicional de propiedad, que posee caracteres propios que le confieren una dimensión jurídica. Este modelo de propiedad tiene como objeto afirmar la pertenencia sobre “(...) creaciones, obras de carácter artístico cuya utilidad radica en el valor conferido por el comercio(...)”.

La propiedad intelectual en sí mismo es un derecho de ejercicio (exigible jurídicamente) y a la vez un fin (comercio), facultado por una técnica o arte particular. La Declaración Mundial sobre la Propiedad Intelectual estableció una definición de propiedad intelectual manifestando que “cualquier propiedad que, de común acuerdo, se considere de naturaleza intelectual y merecedora de protección, incluida las invenciones científicas y tecnológicas, las producciones literarias o artísticas, las marcas y los identificadores, los dibujos y modelos industriales y las indicaciones geográficas(...)”. Esto también ha sido reconocido por la Declaración Universal de Derechos Humanos en su artículo 27.

Derechos de autor en la legislación ecuatoriana

El artículo 102 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación afirma que “los derechos de autor nacen y se protegen por el solo hecho de la creación de la obra”, estableciendo la génesis del derecho como tal, siendo este objeto de especial protección desde su creación, tanto de derechos morales como patrimoniales, principio consagrado en la legislación ecuatoriana de “(...) protección desde el momento de la creación(...)”; el cual es adaptado del Convenio de Berna y por la Decisión 351 de la Comunidad Andina de Naciones relativa al Régimen Común sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos de 1993.

Independiente de las consideraciones y debates doc

trinarios sobre los derechos de autor, como derecho moral o real, está plenamente concertado que la propiedad intelectual como tal, alberga un elemento personalísimo, real y definitorio –se deduce a lo material- y está ratificado en el fallo de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil, Sala K de la República Argentina¹⁰.

Registro de obras artísticas y musicales único para personas naturales o jurídicas ya sean nacionales o extranjeras

De los datos recabados en la página Web de la Servicio Nacional de Derechos Intelectuales (Senadi), el solicitante deberá:

1. Crear un casillero virtual para iniciar el trámite.
2. Generar comprobante de pago.

3. Realizar la solicitud de acuerdo al trámite en referencia.

4. Entregar el formulario, comprobante de pago, tasa y obra (matriz Quito, subdirección Guayaquil, subdirección Cuenca).

5. Retirar el certificado de registro (matriz Quito, subdirección Guayaquil, subdirección Cuenca).

Este procedimiento puede variar conforme a características específicas a cada trámite a ser atendido por la Senadi. Esta entidad se afirma como una institución que busca proveer los mecanismos necesarios para brindar seguridad a los creadores de obras, a fin de garantizar el goce efectivo de los derechos de autor de las obras que consten inscritas.



En caso de controversias el Código Ingenios, se asienta como una institución cuyo fin es proteger los derechos de autor, afirmando arreglos y procesos previstos como lineamientos de carácter general, que protegen los derechos de autor desde su creación, y que, desde su reglamento, prevé un trámite administrativo correspondiente; en lo posterior, en materia de impugnaciones, podrán activar acciones en sede jurisdiccional. ■

Bibliografía:

¹Dock, M. (1974). Genèse et évolution de la notion de propriété littéraire.

²Danvilla Y Collado, M. (1882). La propiedad Intelectual, 43.

³Chartier, R. (1994). Sobre la Conciencia Autorial en el siglo de oro, 137.

⁴Vega Vega, J.A. (2002). Protección de la propiedad intelectual, 25.

⁵Ave rapaz, también llamada quebrantahuesos.

⁶Para en lo posterior servir de alimento.

⁷Bartolli, D. y Compagnia di Giesù, D. (1950). Dell'huomo di lettere difeso et emendato, In Roma Per Domenico Manelfi, 99-103.

⁸Cervantes, M. (2013). Adjunta al Parnaso. Viaje del Parnaso. [Archivo PDF] (Trabajo original publicado en 1614).

⁹Pholmann, H. (1962). Die Frubgeschichte des musikalischen urheberrechts, 45-79.

¹⁰Antequera Parilli, R. (2007). Estudios de derecho de autor y derechos afines.







EN TIEMPOS
EN QUE CAMINÓ
COMO UN QUIJOTE

Por Parsival Castro Pita

Historiador, arquitecto y cronista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana – Núcleo del Guayas

El salón principal de la casa de las cien ventanas estaba lleno de aromas. De algún rincón, en un plato de auténtico decorado francés de Limoges, se quemaban cartoncitos de lavanda francesa, llegada en los barcos que venían de París y atracaban en el puerto.

Desde su sillón observaba los lances, las danzas y contradanzas de las muchachas en flor y el Libertador. Por supuesto, también bailaba la alta oficialidad colombiana, con sus pantalones rojos y sus chaquetas azul marino. Los oficiales de más alta graduación usaban pantalones blancos.

Entre el perfume de las damas y el brillo de las doradas charreteras pasaba la fiesta.

En el brindis de apertura, a las cinco de la tarde, en que empezó la velada, su Excelencia El Libertador Simón Bolívar, ataviado ricamente con todas sus galas dijo: “Brindo, señores, por los dos hombres más grandes de la América del Sur: el general San Martín y Yo(...)”.

Él, modestamente vestido con su vieja chaqueta, con la que cruzó los Andes desde Argentina, simplemente expresó: “Brindo por la pronta terminación de la guerra, por la organización de las nuevas Repúblicas del Continente Americano y por la Salud del Libertador(...)”.

Simplemente no bailó, y reflexionaba sobre las interminables sesiones a puerta cerrada. Percibía que el Libertador no había cedido en nada, ni aun cuando le dijo que podía pelear bajo sus órdenes para culminar la conquista de Libertad de América.

A su Excelencia le parecía que no había sitio para los dos en la Gloria.

Sería la una de la madrugada, de aquel 28 de julio de 1822, cuando discretamente salió de la fiesta que se había ofrecido en su honor.

La escalera de madera con su lustroso pasamano, otorgaba un aire señorial a la antigua casa de las cien ventanas, situada en la angosta calle, hoy llamada callejón Gutiérrez.

Caminaba por la calle empedrada de la orilla.

En el barrio del astillero, que había sido rellenado con conchas de ostiones, llamadas patas de mula, por lo grande, todo era paz y silencio a esa hora.

El General sabía que no hay victoria si uno no se arriesga al fracaso.

La brisa esparcía por la calle el buen perfume de la hierbabuena y de la olorosa albahaca, que exhalaban las macetas de algún balcón guayaquileño.

El agua en sombra del río, pasaba melancólicamente bajo los arcos de los muelles.

Allí donde el río se acababa, la inmensa mar lo esperaba.

Se daba cuenta que la América vivía un torbellino de una mezcla de anhelos de libertad, conjugada con tantas ambiciones y tantos intereses materiales.

El hundimiento de la civilización quizás se deba atribuir a la mala calidad del individuo.

En realidad, lo espiritual se presenta tan indispensable al éxito en la vida, como lo intelectual y lo material...

Se acababa de enterar por los informes que le dio el Gral. Bolívar, que se había producido un golpe de Estado contra los oficiales que había dejado en Lima.

Cuántas veces la soledad acompañó a los grandes reformadores de la sociedad... ¡Cuántas!

Ahora solo pensaba en reunir el Congreso en Lima para renunciar el poder y partir hacia el autoexilio.

La renuncia es uno de los actos más significativos del ser humano, que va comprendiendo lo efímero de las cosas.

Caminaba por la calle de la orilla, adoquinada con piedras e iluminada por las débiles luces de un farol alimentado con aceite de ballena y mechitas de algodón.

Caminaba, y pasaban por su mente los momentos de gloria en los triunfos de San Lorenzo, Maipú y Chacabuco... Venían a su mente tantos momentos compartidos para lograr una América libre y dueña de su destino.

Mas todo a su alrededor se desmoronaba en una cadena de ambiciones y egolatrías.

Su ejército había contribuido a la libertad del Ecuador, en la batalla del Pichincha, pero la historia no reconocería su estatura de Libertador porque fue escrita de manera tergiversada y egoísta.

De su célebre entrevista en Guayaquil sólo quedaba su propuesta noble de contribuir a la libertad de América.

Su mente estaba tranquila.

Los recuerdos de Rosa Campuzano, la hermosa guayaquileña, que lo acompañó en las gestiones libertarias en Lima, se le agolpaban de repente. Sin embargo, entendía que debía partir solo al exilio.

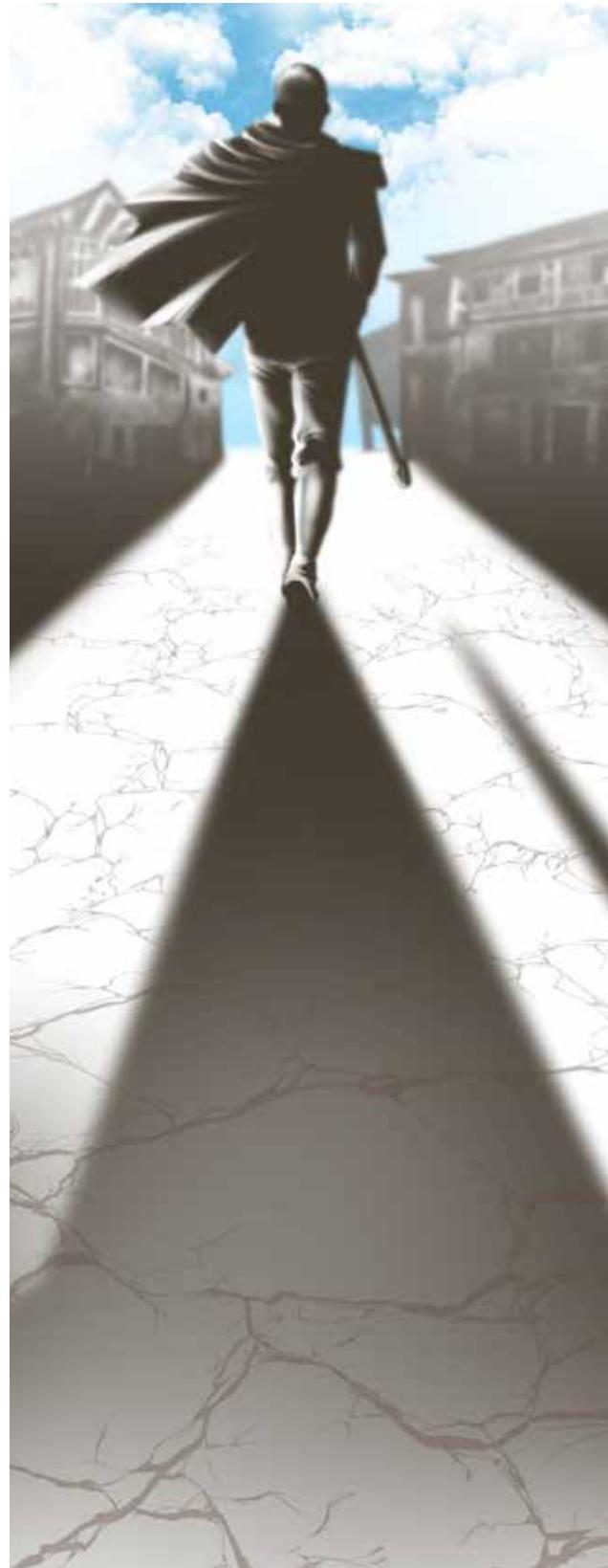
Sintió la necesidad de reflexionar en soledad sobre los misterios de la existencia.

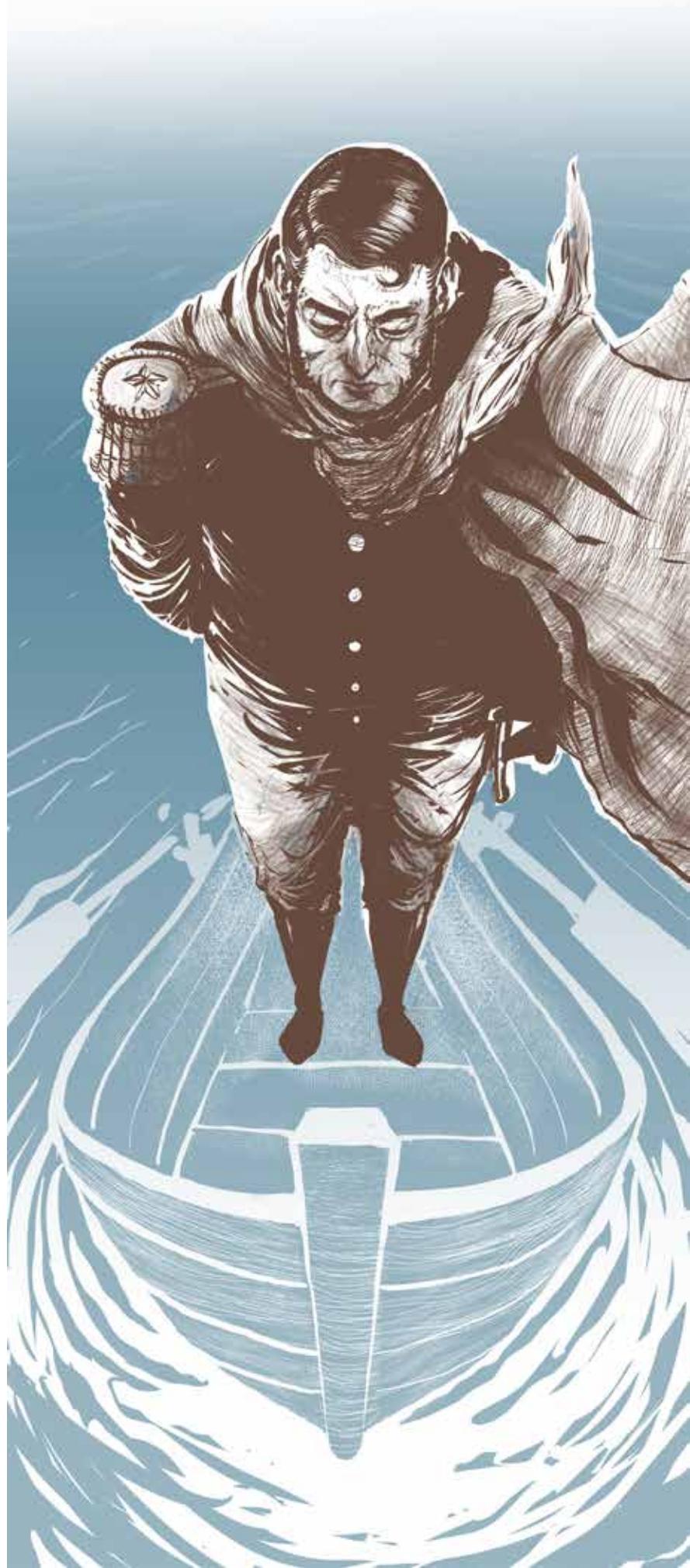
En el fondo, cada uno debe resolver su vida.

En Lima fundó una biblioteca con sus libros y varias escuelas de oficios y artes.

Comprendía claramente que la aristocracia de la educación y la cultura definen un norte superior en la sociedad.

Es necesario resucitar en cada uno y en la colectividad un pensamiento nuevo y libertario, porque las actividades mentales, son las que dan fuerza a la existencia. Entre ellas tal vez la menos conocida sea el sentido de lo sagrado de la vida.





Y sagrado era también permitir que los pueblos mediten sus intereses y elijan su destino, como tantas veces escribió a Bolívar, ante la anexión forzada de Guayaquil a Colombia.

Una suave garúa vertía sobre las casas de madera, alineadas en la orilla, su monótono canto.

El aire de aquella madrugada le traía el recuerdo de las tardes alegres y claras, casi de primavera, de su infancia sencilla.

Si bien el camino era corto hasta la pequeña embarcación a remo que lo llevaría hasta la goleta Macedonia, su mente se inundaba de mil imágenes.

Ya en el río, entre el remar acompasado de los marineros, percibía los caminos del agua que la luna improvisaba, como un sueño de laberintos y sendas tortuosas.

Vivía las difíciles circunstancias de la desilusión y del abandono. Todos sus proyectos parecían desvanecerse...

Sin embargo, entre las sombras de las orillas de la isla Santay podía adivinar las alamedas en flor, con sombras y silencios, igual que la vida misma.

En Guayaquil, él se había vencido a sí mismo.

La observación y la descripción de los hechos las sentía tamizadas por su vida interior.

Iba de lo descriptivo de las circunstancias a la interpretación de sus significados, que la historia algún día quizás podía rescatar.

En la madrugada, en el cielo apenas rosado por la aurora, la luna moría muy blanca y opaca, y tras ella, una nube corría enturbiando el manto de estrellas que ya apenas se veía.

Era el amanecer en los campos de América.

Cerca del muelle la sombra negra de un mástil, danza en las aguas del río.

Mientras se alejaba, los altos mástiles de las naves amarradas de los muelles, le parecía que se colgaban de algún lucero. El horizonte se iba tejiendo de imágenes, mientras las olas parecían cantar nuevos himnos de libertad.

Eran sus últimas andanzas de Quijote, en una América llena de repúblicas que había ayudado a nacer.

La noche fue cediendo y daba paso a las primeras claridades de la aurora. En la copa de los árboles, las aves ensayaban afinar el mismo canto. Imaginaba que en la lejanía del paisaje podía "oír salir el sol".

El Libertador del Sur partía como los grandes... y entraba silenciosamente en la Historia. ■



VISITA NUESTRAS REDES SOCIALES



@cceguayas



/cceguayas



@CasadelaCulturaGuayas



CASA DE LA CULTURA
ECUATORIANA
-NUCLEO DEL GUAYAS-

ARTE ELENCOS

- Semillero de Danza
- Coro de Adultos

CON EL APOYO DE
PREFECTURA DEL GUAYAS

- Grupo Infantojuvenil de Teatro
- Joven Orquesta Sinfónica
- Compañía de Ballet
- Coro Infantojuvenil





CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA "BENJAMIN CARRIÒN" - NÚCLEO DEL GUAYAS

Av. 9 de Octubre 1200 y Pedro Moncayo

Teléfono: (04) 3812010 - 3812019 Ex 1001

Guayaquil Ecuador