

Diálogo femenino desde las distintas manifestaciones artísticas de Imbabura

Susan M. Gálvez Sánchez



TOMO I



TOMO I
Diálogo femenino
desde las distintas
manifestaciones
artísticas de Imbabura



Susan M. Gálvez Sánchez

TOMO I
Diálogo femenino
desde las distintas
manifestaciones
artísticas de Imbabura



Editor

Editorial Universidad Técnica del Norte
Avenida 17 de julio, 5 21
Ibarra – Ecuador
Telf. 593 (6) 299 7800
editorial@utn.edu.ec

Pares revisores externos

Msc. Germán Guillermo Beltrán Avilés
Universidad Nacional de Educación
Msc. Marcelino Lauro Vásquez Pantoja
Universidad de las Américas

Idea creativa, diseño y diagramación

Ana Lucía Mediavilla

Primera edición

junio 2021

De esta edición

Editorial Universidad Técnica del Norte

De los textos y fotografías

Su respectivo autor, 2021

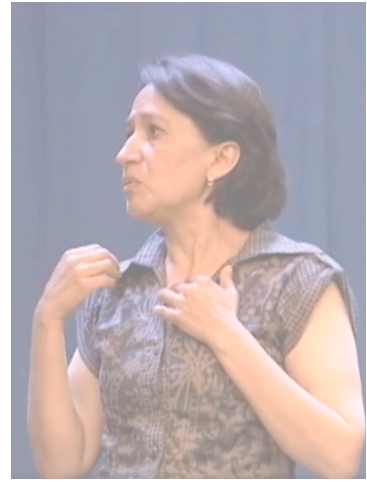
Prohibida la reproducción total o parcial

de esta obra sin la previa autorización escrita por parte de la editorial.

Ecuador

Edición digital

ISBN: 978-9942-845-10-8



Índice

	Pág.
Kuyllur Escola Chachalo	12
Producción audiovisual	14
El audiovisual como memoria colectiva	19
Actividad musical	20
Kuyllur Escola reivindica sus raíces	33
Música: soporte histórico y oral de los pueblos	33
Aurora Quilca Burga	38
Formación musical	41
Actividad docente	44
Instituto Tecnológico Luis Ulpiano de la Torre	46
Foro Latinoamericano de Educación Musical	49
Práctica de música litúrgica	52
Fundación del Centro Integral de Artes	54
Yurak Pacha Guillin	62
Formación musical	64
Creación del grupo de música “Yanandy”	66
Actividad musical en Quito	67
De vuelta a sus raíces	69
Diseño y moda	74
Regreso a la capital	76
Introducción en la publicidad	78
Producción discográfica	79
Creación del grupo de música “Waminsí”	82
Elizabeth Mafla Andrade	88
Corporación Cultural “Luis A. Martínez”	92

	Pág.
Incorporación a la Unidad Educativa San Francisco.	97
Festival Intercolegial de teatro “Pancho Actoral”	98
Obras presentadas con la Unidad Educativa San Francisco	100
Creación del grupo de teatro “Durion”	102
Obras dirigidas por Elizabeth Mafla Andrade	106
Obras en las que ha actuado	110
Tatiana Alpala Ramos	114
Grupo de danza “Kayacanty”	115
Formación del grupo de danza “Tikramuñay”	120
Evolución artística de “Tikramuñay”	121
Primera etapa	121
Segunda etapa	125
Tercera etapa	129
La puesta en escena	132
Paola Cabrera Zuleta	138
Su paso por el grupo de danza “Muyacan”	140
Creación del grupo “Pukañan Danza Teatro Contemporáneo”	144
“Camino Rojo Danza Teatro”	147
Danza Espacio – Zonas liberadas	149
Producción artística	150
Influencias y estilo artístico	164
Creación propia	165
Club de Teatro de la Carrera de Pedagogía de Inglés de la Universidad Técnica del Norte	165
Escuela de formación Camino Rojo Danza Teatro	167

Bibliografía	174
---------------------	------------





KUYLLUR

Escola Chachalo

Kuyllur Saywa Escola Chachalo nace el 22 de mayo de 1983 en la provincia de Imbabura, comunidad de Chilco, parroquia de Angochagua. Es hija de María Edelina Chachalo Chachalo, ama de casa, y José Gabriel Escola Pilataxi, cocinero de profesión.

Kuyllur Saywa, mujer kichwa Karanki-Kayambi, segunda de tres hermanos, es comunicadora social, productora audiovisual con experiencia en realización y producción de videos y artista musical. Tiene amplios conocimientos en el campo de la planificación estratégica, la organización y coordinación de proyectos, gestión cultural y temas relacionados con pueblos y nacionalidades e interculturalidad. Miembro de la Corporación de Productores Audiovisuales de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador.

Los primeros años de su vida transcurren en la comunidad de Chilco junto a sus abuelos. A partir de los seis años se traslada a vivir a Quito con sus padres; sin embargo, nunca dejó de regresar a la comunidad durante los periodos vacacionales y fines de semana para visitar a sus abuelos, a quienes estaba muy unida, especialmente a su bisabuelo Carlos Pilataxi, que muere cuando tiene seis años y quien le “enseña a leer las estrellas” (K. Escola, comunicación personal, 1 de junio de 2018).

Los estudios básicos los realiza en la escuela religiosa Heredia Bustamante de las Madres Dominicas de la Inmaculada Concepción y los secundarios en el Colegio Experimental de Señoritas 24 de Mayo. A pesar de los años transcurridos en la capital, indica Kuyllur, nunca llegó a sentirse cómoda, porque jamás pudo utilizar su indumentaria tradicional a consecuencia de los gestos de racismo vividos. Cuando ingresa a realizar estudios de Comunicación Social en la Universidad Central del Ecuador recupera el uso de su vestimenta tradicional por iniciativa propia.

Cuando estaba en cuarto curso del colegio comienzo a pensar en la cuestión de mi vestimenta, a preguntarme, ¿por qué me visto así? ¿Por qué uso estos colores?

A través del tema comunicacional —que en un momento dado

creí que era de prensa— pensaba contar las cosas que no fueron contadas, a través de la comunicación o del periodismo: ¿Por qué nos vestimos así? ¿Por qué estamos aquí? Eran algunas preguntas que me podía responder desde mi quehacer, desde el quehacer de mi madre, de mi familia, desde ahí decido estudiar Comunicación (Escola, 2018).

El ingreso a la universidad le provoca una gran impresión, pues desde pequeña su formación académica transcurre en instituciones femeninas. Al llegar a cursar estudios superiores se ve forzada a convivir con personas del sexo opuesto. Revela la artista que “veía por todos lados varones, cuando en su momento solo veía compañeras mujeres” (Escola, 2018).

Sin embargo, a pesar de esta experiencia, su tránsito por la universidad se torna enriquecedor. Diego Velasco, docente de la materia de Semiótica, enseña a Kuyllur que su origen, su cosmovisión, sus bordados pertenecen al pueblo Karanki. A partir de este momento, la artista empieza a investigar todo sobre sus raíces y su cultura. Los trabajos realizados a continuación los dirige a dar a conocer a la gente de su pueblo, su cultura.

Estudiando Comunicación Social decide cursar de forma paralela Magisterio. Ingresa así al Instituto Pedagógico Manuela Cañizares, pero llegado el momento de realizar las prácticas rurales se da cuenta de que no puede cumplir con estas obligaciones debido a los compromisos universitarios. Después de hablar con su padre y analizar la situación continúa la carrera universitaria, con la idea de reanudar los estudios de docencia en otro momento.

Producción audiovisual

Su formación en Producción Audiovisual comienza con un curso dictado por Alberto Muenala¹, cineasta ecuatoriano de origen otavaleño, encargado de formar a algunos comunicadores sociales indígenas. El curso dura nueve meses y los capacita en el manejo de cámaras, realización de guiones, edición y otros.

¹ Alberto Muenala Pineda, nace en la ciudad de Otavalo el 28 de febrero de 1959, artista y cineasta indígena. Desde 1980 se traslada a México con el objetivo de estudiar cine en la Universidad Autónoma de México. Ha desarrollado producción audiovisual en Ecuador, Guatemala y Bolivia dirigida a visibilizar sobre todo las propuestas de los pueblos indígenas (La Hora, 2008).

kikinyari

ECUADOR

FESTIVAL NACIONAL DE LOS PUEBLOS Y
CINE Y VIDEO NACIONALIDADES

CEREMONIA DE

PREMIACIÓN

CELEBRACIÓN DEL MUSHUK NINA
(AÑO NUEVO ANDINO)

FECHA: 21 DE MARZO 2015

LUGAR: Casa de la Cultura (Sala Alfredo Pareja)

HORA: 10h00

**MÚSICOS EN
VIVO**

Entrada
gratuita

La idea de la realización de este curso surge en 2008, cuando un grupo de comunicadores sociales indígenas, con el apoyo de la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (Conaie), forman la Corporación de Productores Audiovisuales de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador (Corpanp). El objetivo es que los comunicadores sociales indígenas se unan en torno a la producción audiovisual para expresar la realidad y cosmovisión de los pueblos y nacionalidades. Es así como Kuyllur empieza a trabajar el audiovisual desde el ámbito organizativo, hasta el momento en que la persona encargada de cámaras se retira y ella debe sustituirla. En este instante, su gran amiga y colega Eliana Champutiz —perteneciente al pueblo Pasto— la anima e impulsa a tomar las cámaras.

Junto a la Corpanp produce Kikinyary, una serie de 24 documentales que muestran la cultura milenaria y la forma de ver el mundo de las nacionalidades y pueblos indígenas de Ecuador. Kikinyari recoge temas pertenecientes a todos los pueblos indígenas: la preservación del medio ambiente, los saberes de los mayores, y las expresiones culturales y tradicionales. Esta producción busca fortalecer el diálogo intercultural y plurinacional por el reconocimiento social, político y cultural de los pueblos indígenas (El Universo, 2010).

Con la Corpanp también pone en marcha RunaTV, un programa de televisión transmitido a través de Internet y que busca dar voz a los pueblos indígenas. Se empieza la producción audiovisual desde las mismas comunidades, organizaciones y cabildos de los pueblos. Durante este tiempo Kuyllur trabaja el tema del audiovisual generando procesos desde las mismas bases.

En marzo de 2010 viaja a Perú a participar en la I Muestra Itinerante de Cine Documental de las Nacionalidades y Pueblos Kikinyari. Organizada por la embajada de Ecuador en Perú, en colaboración con el Centro de Culturas Indígenas del Perú y otras instituciones culturales, la muestra se presenta en las ciudades de Ayacucho, Lima, Cusco, Yauyos, Ancash, Cutervo y Huánuco. La exhibición reúne 24 documentales realizados por la Corpanp y diferentes organizaciones indígenas del Ecuador (Chirapac, 2010).

Ese mismo año viaja también a Argentina como expositora en el certamen de Jóvenes Activistas Socialistas (JAS); participa además en el seminario “Herramientas para la labor de la memoria colectiva en épocas de globalización” organizado por la Universidad Salesiana del Ecuador y la

Universidad de los Andes de Colombia en Ecuador, con la ponencia “Memoria visual y diálogo intergeneracional”.

Durante 2012 expone en el encuentro de productores audiovisuales “Nossas Americas Nossos Cinemas” en Brasil, además de en el ciclo de cine “Miradas inapropiadas/inapropiables, diálogos en torno a las políticas feministas de la imagen” en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso).

Es expositora asimismo en “Miradas diversas, experiencias de diversos países en producción comunitaria y nuevas tecnologías”, en Ecuador, y en la mesa redonda de “Tecnologías Ancestrales y Experiencias de producción comunitaria”, en el taller de transmisión, experimentación y creación en tiempo real. LabSurLab, Ecuador.

Figura 1. Kuyllur Escola. I Muestra Itinerante de Cine Documental de las Nacionalidades y Pueblos Kikinyari. Perú. 2010.



Fuente: Colección de la artista

El mismo año es semifinalista de la convocatoria Rumbo Input 2012, que se realiza a través de televisoras latinoamericanas, con el docuficción “Imbabura Wawakuna”, que recoge los saberes del pueblo Karanki.

Wawakuna recoge los saberes de los abuelos del pueblo Karanki, quienes cuentan las hostilidades vividas en épocas de la hacienda, su íntima relación con la Pachamama y sobre todo con el Tayta Imbabura, considerado dador de vida. Este docuficción tiene una duración de 24 minutos y fue realizado con cuatro comunidades del pueblo Karanki. Wawakuna invita a reflexionar y vivenciar los saberes compartidos por los taytas y mamás; recoge la memoria oral y colectiva que permiten reconocer a los Karankis como runas hijos del Imbabura (Bain, 2013).

**Figura 2. Kuyllur Escola.
Docuficción “Imbabura Wawakuna”.**



Fuente: Corpanp Ecuador (2012).

En 2017 participa con “Tierra de cuentos”, un cortometraje de 8 minutos de duración, en la 9ª edición de la Muestra de Cine y Video Indígena en Daupará, Colombia. Tierra de cuentos es una serie de ficción que rescata los cuentos, mitos y leyendas de las nacionalidades y pueblos del Ecuador, en un recorrido por su cosmovisión, interpretación de los sueños y su relación con la naturaleza. Sus directores son Kvrvf Nawel y Kuyllur Escola, la producción estuvo a cargo de la Corpanp.

Participa con la misma productora en la XIII edición del Festival Internacional de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas que se celebra en Guatemala en octubre de 2018, donde obtiene el reconocimiento Festival Ojo al Sancocho.

“Tierra de cuentos” narra la historia de Zoilita, una niña que a sus 10 años conoce al Tayta Imbabura, un volcán sagrado representado en la figura de un hombre que toca la flauta y que le cuenta el significado de ser Karanki. Este pueblo está asentado en la provincia de Imbabura, y junto al majestuoso cerro desarrolla su vida, las cosechas, rogativas y festividades (Ficmayab, 2018).

El audiovisual como memoria colectiva

Por: Kuyllur Saywa Escola

En este tiempo todavía la importancia de la comunicación audiovisual está siendo revisada. Se toma a la comunicación audiovisual como una herramienta coyuntural, lo que no permite trascender en los verdaderos procesos que se requieren para la visibilización de los pueblos originarios. Al ser la comunicación y el audiovisual elementos fundamentales de visibilización de los pueblos y nacionalidades, hay procesos que permiten adentrarse en el hacer de los pueblos originarios.

La producción audiovisual, cinematográfica y proceso de comunicación en general cumplen un rol importante dentro de las organizaciones; lo lamentable es que se les da poca importancia y se ha dejado en un segundo plano. Otra limitación es la dificultad de socialización y difusión que se tiene para los trabajos realizados por varios colectivos. El audiovisual tiene un rol importante para varios colectivos y organizaciones, ya que haciendo uso de la tecnología se cree que puede convertirse en la “memoria visual” de los pueblos y nacionalidades, una memoria que intenta recoger la mayor información posible en sus testimonios, pero que se ve obligada a cercenar en el momento de enfrentarse a procesos como la edición, sea esta para video o para radio.

Algunos consideran que el audiovisual nace como la necesidad de acompañamiento a las comunidades, organizaciones, pueblos y nacionalidades a buscar reflexionar, co-razonar, sobre nuestra cosmovivencia, procesos de lucha, nuestra madre lengua, lecciones, dificultades y enseñanzas alrededor, pero sobre todo, recordar la relación Allpamama (madre tierra) y Runa (ser humano), que es propio de la cosmovivencia andina. Muchos hemos escogido esta trinchera, espacio desde el cual le aportamos al plan de vida de los pueblos originarios. El audiovisual es la manera de salva-

guardar además la memoria ancestral que ha caminado la palabra por miles de años, y que hoy puede y debe apoyarse en el soporte tecnológico que es el video.

Poder pensar y repensar las nuevas formas de relación que establecemos los seres humanos para construir, vivir y sentir el Sumak Kawsay es necesario desde que uno se levanta hasta cuando se acuesta. Y ese principio de lo comunitario hace que mi problema sea el problema del otro y mi logro, el logro del otro.

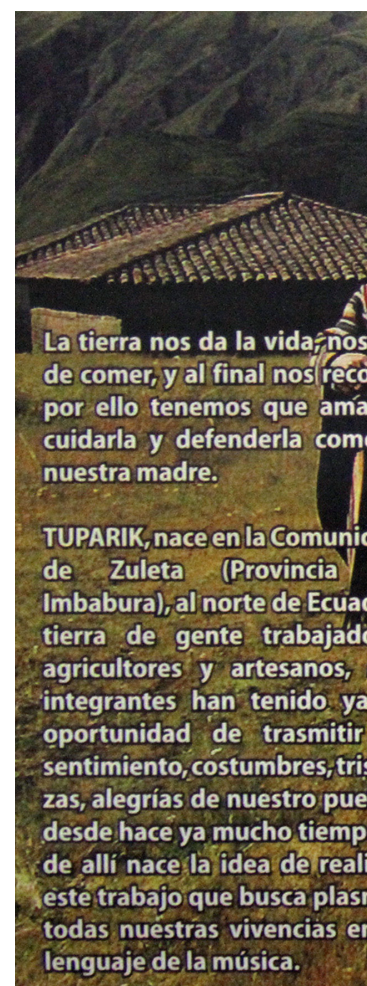
Ese corazonar, matriz de quienes hacen producción audiovisual, nos obliga a apropiarnos del audiovisual para decir con voz propia lo que en su momento otros dijeron sobre los pueblos y nacionalidades, por eso este es un esfuerzo que va dando resultados no sólo para afuera, para los actores no indígenas, sino también dentro de las mismas organizaciones.

Y si uno se pregunta entonces, ¿cuál es el rol del audiovisual? Para algunos es solo el pretexto laboral y de producción de contenidos; para otros es en cambio un proceso que nos reafirma, cuestiona y obliga a repensar las formas de relacionarnos casa adentro y también casa afuera de las mismas organizaciones y colectivos que hacemos audiovisual (Atuplan, 2018).

Actividad musical

La afición por la música le viene dada por influencias de sus abuelos. El paterno, Enrique Escola, intérprete de la flauta, y el materno, Ezequiel Chachalo, experto en guitarra, quien costumbraba de tocar el instrumento especialmente cuando se hallaba triste. Una de las primeras canciones que aprende cuando era niña y que le trae muchos recuerdos es “El Chinchinal”², tema que él ejecutaba con frecuencia.

2 El Chinchinal es una canción compuesta por Efraín Gómez de la Torre y Víctor Ruiz, dos jóvenes compañeros de trabajo que intentan reflejar el sufrimiento y nostalgia de un pueblo pobre que tiene que salir a buscar trabajo en la construcción de la línea férrea Ibarra-San Lorenzo. En esa época la línea férrea avanzaba hasta el punto del Chinchinal, una zona caracterizada por un clima inhóspito; el paludismo hacia mella en los trabajadores, quienes solo tenían derecho a descanso cada tres meses de trabajo (Mira Balcón de los Andes, 2013).



Su introducción en la música empieza a los 19 años, a través de una amiga de la comunidad de Zuleta que formaba parte del grupo de música “Tuparik”, conjunto al que se une y con el que graba su primer disco.

No recuerdo en qué año sacamos el CD, pero fue a escondidas de mis padres porque ellos no me daban permiso. Mi amiga ya tenía experiencia cantando con otros compañeros en Otavalo, entonces me invita a cantar. Yo salía de casa con mentiras, decía que iba a hacer deberes y me iba a los repases del grupo. Desde allí empiezo, pero no a nivel profesional, sino porque me gustaba, ya que nunca asistí a ningún curso de música (Escola, 2018).

**Figura 3. Kuyllur Escola.
Primera producción musical
“Caminando en el sol de los Andes”.
Grupo Tuparik. 2002**



Fuente: Colección de la artista

Cuando ingresa a la universidad se ve forzada a dejar la música, aunque siempre la mantendrá vinculada a las artes visuales, como tema de musicalización, con una pertenencia cultural. Kuyllur indica que: “en la actualidad se tiende a poner un video con el acompañamiento musical de cualquier otro pueblo, pero no con el que le pertenece” (2018).

Cuando su hijo cuenta con dos años aproximadamente, la artista empieza a cantarle en kichwa —idioma que aprende de sus abuelos, pues sus padres jamás quisieron hablarle en su idioma— y se da cuenta de que con el canto puede transmitirle sus historias y leyendas, conservar el idioma, y que el audiovisual, el canto y la música son herramientas para difundir el legado a la juventud desde el quehacer de su pueblo.

En 2014 retoma la música y forma parte del grupo “Kallary” de Imbabura. Al inicio, confiesa la artista, se encuentra intimidada porque llevaba un tiempo alejada del arte, pero gracias al apoyo de sus compañeros adquiere más seguridad. A la par, su cuñado que también tiene un grupo de música —junto a Raymi Guatemal, su esposo— la invita a cantar con ellos, de tal manera que abandona “Kallary” y se integra a la nueva agrupación.

A escala de ritmos o tonalidades yo cantaba normal, pero el grupo de mi compañero cantaba finito. Aprendí de mi mamá y de mi abuelo que debía oír el instrumento para cantar, pero ahora me doy cuenta de que el maestro es quien sigue a la mujer en el tono que esta tenga para no forzar la voz; después lo aprendí, ya en las últimas etapas de mi abuelito, el padre de mi mamá (Escola, 2018).

En 2016 se forma el grupo de música “Amaru canto y vida” con una visión más profesional, cuyos integrantes vienen de una trayectoria artística amplia. El objetivo principal es crear una música con identidad para difundir las costumbres y tradiciones del pueblo kichwa Karanki.

El grupo está conformado por los hermanos Guatemal: Raymi, Tupack, Edison e Inty y cuatro mujeres que interpretan los coros, una de ellas es Kuyllur Escola. La lista de músicos la integran violinistas, bandolinistas, flautistas, etc. Los hermanos Guatemal promueven la diversidad cultural, por lo que incluyen en este proyecto también a músicos de la comunidad de Otavalo. Raymi Guatemal señala que la presencia de músicos de otras comunidades ayuda a diferenciar los sonidos propios de cada pueblo (El Comercio, 2017).



Figura 4. Grupo de música
“Amaru canto y vida”. Ecuador



Fuente: Colección de la artista

El estilo de música que interpreta “Amaru canto y vida” es el tradicional, se intenta con esto fortalecer la identidad, que se puedan reconocer los ritmos de su pueblo. Por este motivo, en 2017 Kuyllur presenta el proyecto “Kipiku de saberes musicales del pueblo kichwa Karanki” al concurso del Centro de Arte Contemporáneo de Quito, donde obtiene el premio “Mariano Aguilera” en la categoría Nuevas pedagogías del arte.

Figura 5. Kuyllur Escola. Premio Mariano Aguilera.
Categoría Nuevas pedagogías del arte. 2017



La Alcaldía del Distrito Metropolitano de Quito
la Secretaría de Cultura y la Fundación Museos de la Ciudad, a través del Centro de Arte Contemporáneo de Quito
conceden el presente

CERTIFICADO A:

KUYLLUR SAYWA ESCOLA CHACHALO

**GANADORA DEL PREMIO NUEVO MARIANO AGUILERA
BECAS PARA PROYECTOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO
CATEGORÍA NUEVAS PEDAGOGÍAS DEL ARTE**

Quito, 14 de Julio de 2017

Andrés Palma

Director Ejecutivo (S)

Fundación Museos de la Ciudad

Belén Santillán

Coordinadora

Centro de Arte Contemporáneo de Quito



Fuente: Colección de la artista

Tras la recepción de 300 aplicaciones a nivel nacional e internacional, el Premio Nacional de Artes Mariano Aguilera anunció los diez ganadores de la tercera edición 2017 en la rueda de prensa que se efectuó el jueves 29 de junio. La selección de los ganadores estuvo a cargo del Comité de Jurado integrado por Joao Laia, Raphael Fonseca y María del Carmen Carrión. Reunidos y tras el análisis de las propuestas preseleccionadas de la Convocatoria 2016-2017, el Premio Nuevo Mariano Aguilera (becas para proyectos de arte contemporáneo) se entregó a Kuyllur Saywa Escola Chachalo con el proyecto “Kipiku de saberes musicales del pueblo kichwa Karanki”. Categoría: Nuevas pedagogías del arte (Mariano Aguilera, 2017).

Con este premio, “Amaru canto y vida” inicia la realización de cursos de música para los niños de la comunidad de San Clemente, con la idea de transversalizar esta disciplina para estimular a los pequeños a no perder el idioma y aceptarse a sí mismos. Otro de los objetivos del proyecto es insertar los instrumentos que están desapareciendo —los de viento—, que muchas agrupaciones han dejado de tocar por emplear más los instrumentos de cuerda como la guitarra y el bandolín.

El proyecto busca familiarizar con la práctica los saberes ancestrales de la nacionalidad kichwa Karanki, para esto utiliza la idea del kipiku, una especie de bolsa de tela que los indígenas acostumbran a llevar y que es un repositorio de conocimientos “de los taytas y mamakunas” (Centro de Arte Contemporáneo, 2018). “Kipiku de saberes musicales del pueblo kichwa Karanki” se desarrolla en la comunidad de San Clemente de la parroquia La Esperanza, en la provincia de Imbabura.

El proyecto se plantea en dos etapas. La primera constituye una fase de reconocimiento y sensibilización, donde los integrantes aprenden la importancia de mantener vivo el idioma. La segunda es un proceso de reafirmación donde se trabaja alrededor del ser, en esta etapa se construyen algunos objetos e imágenes que tienen como detonante los elementos de la Pachamama. Lo más importante de esta fase es el trabajo a través de la utilización del idioma kichwa (Centro de Arte Contemporáneo, 2018).

Esta fase se complementa con la grabación de cinco temas musicales en los que intervienen los niños de San Clemente y el grupo “Amaru canto y vida”. Cuatro temas están enfocados en los cuatro elementos de la Pachamama: agua, aire, viento y fuego, y el quinto en la reafirmación de ser kichwa Karanki. Los temas llevan a su vez un acompañamiento visual, videos de animaciones infantiles de las mismas canciones interpretadas y subtituladas en idioma kichwa para que el público pueda instruirse y aprenderlo a través del canto.

La idea de esta propuesta es que con la ayuda de la música los niños indígenas se interesen por hablar su lengua materna, simpaticen con el kichwa, con este objetivo se imparten talleres relacionados con la identidad, la tradición oral, la música y la fabricación de instrumentos de viento.

Figura 6. Portada del disco del proyecto “Kipiku de saberes musicales del pueblo kichwa Karanki”.



Fuente: Colección de la artista

Este trabajo es el resultado de “Kipiku de saberes musicales del pueblo kichwa Karanki”. Sus letras están inspiradas y cantadas al agua, al viento, al fuego, a la tierra y a la reafirmación identitaria de ser Karanki. Son videos y canciones cortas con la finalidad de que quien las escuche aprenda. Se quiere demostrar que sí se pueden buscar nuevas formas de volver a hablar la lengua materna. El grupo “Amaru canto y vida” se suma a este sueño y al proceso de retomar nuestra lengua a través de la música y la pedagogía de los abuelos (El Universo, 2019).

En la primera fase participan 56 niños de cuatro a quince años, de los cuales, once intervienen en el proceso de creación y grabación de un disco con cinco canciones. Cinco interpretan las pakllas, mientras que los otros seis cantan. Los mayores enseñan música a los más pequeños como parte del método que Kuyllur llama “diciendo-haciendo” y que incluye la convivencia. Los músicos del grupo “Amaru canto y vida” de San Clemente se encargan de la dirección interpretativa, eje central de esta iniciativa.

En mayo de 2018, los niños de San Clemente hacen su primera presentación en la Junta Parroquial de Angochagua durante sus festividades. Realizan también otras presentaciones en la comunidad de Turuco, lugar donde efectúan las grabaciones y en Naranjito. El lanzamiento del disco se cristaliza en junio del mismo año (El Telégrafo, 2018).

Figura 7. Grupo musical de niños de San Clemente. Proyecto “Kipiku de saberes musicales del pueblo kichwa Karanki”.



Fuente: El Telégrafo (2018)

Se realizan también las animaciones visuales de los temas musicales. “Nina fuego” uno de los cinco cortometrajes del proyecto, obtiene el primer premio en el festival “Comunidades Lingüísticas: Identidad y Salvaguardia” en mayo de 2019³, organizado por el programa IberCultura Viva y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

³ En 2019, la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas declara esta fecha Año Internacional de las Lenguas Indígenas, con el fin de rescatarlas y revitalizarlas. Los videos seleccionados invitan a la reflexión sobre la problemática que afrontan las comunidades y sus lenguas en la construcción de su identidad (El Norte, 2019).

**Figura 8. Premio en el concurso audiovisual
“Comunidades Lingüísticas: Identidad
y Salvaguardia” IberCultura Viva. 2019.**

Buenos Aires, 14 de mayo de 2019

CERTIFICADO

CONCURSO DE CORTOS



IberCultura Viva informa que

Kuyllur Saywa Escola Chachalo

ha sido premiado por su cortometraje

“Nina Fuego”

EN EL CONCURSO AUDIOVISUAL

**“Comunidades Lingüísticas: Identidad y Salvaguardia”
de IberCultura Viva**

Lic. Diego Benhabib
REPP IberCultura Viva
Secretaría de Cultura
Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología
República Argentina

Emiliano Fuentes Firmani
Secretario Ejecutivo
UT IberCultura Viva



IBERCULTURAVIVA

Fuente: Colección de la artista

“Nina fuego” es un cortometraje de animación que narra la historia de dos niños Karankis que se acercan al abuelo fuego representado por un ser humano, que cuando desaparece su imagen sigue presente. La escena ocurre en un paisaje que incorpora al fondo el colosal Imbabura. La simbología que se utiliza a través de la imagen y la canción busca representar esos elementos sagrados de los pueblos indígenas que son el tayta Imbabura y el fuego.

Los otros videos de la serie simbolizan los valores del agua, la tierra y el viento. El de la tierra empieza con un sonido latente como si se tratara del corazón, acto seguido aparece una montaña recostada acariciándose el vientre en representación de la madre tierra.

Figura 9. Cortometraje “Nina fuego”, parte del proyecto “Kipiku de saberes musicales del pueblo kichwa Karanki”. Kuyllur Escola.



Fuente: “Amaru canto y vida” Ec. (2019)

Las animaciones las trabajan en colaboración con Viviana Sigcho y los guiones y las letras de las canciones los realizan Raymi Guatemal y Kuyllur Escola. El responsable de la creación musical es Raymi Guatemal con el acompañamiento de “Amaru canto y vida”, y las voces de los niños de San Clemente.

“Amaru canto y vida” realiza presentaciones por diversas ciudades y comunidades de Ecuador: Machachi, Guaranda, Quito, Otavalo, etc. Participa también en festivales de música como el Turuku de Cotacachi, al que asiste en varias ocasiones. Obtiene el primer premio en el Festival del Sur de Quito, evento organizado por la Corporación Artística Salacalle que fomenta los procesos creativos de artistas y gestores culturales y promueve la cultura y la participación ciudadana (Salacalle, 2019).

**Figura 10. Kuyllur Escola junto al grupo
“Amaru canto y vida”.**



Fuente: Colección de la artista

En marzo de 2019, “Amaru canto y vida” gana el segundo lugar en el festival de música andina “Runa Taki”, organizado por el Gobierno Autónomo de Otavalo, que busca descubrir talentos en la ejecución de ritmos autóctonos e inéditos con el fin de vigorizar la cultura de los pueblos (La Hora, 2019).

La agrupación musical rescata las raíces del pueblo kichwa-Karanki a través de temas musicales inéditos. Hasta el momento ha compuesto seis cuyas letras en la mayoría

de los casos son escritas por las mujeres, aunque en otras ocasiones son los hombres quienes escriben para las mujeres (Escola, 2018).

El estilo de música que realiza es el tradicional: sanjuanitos, coplas e incluso música romántica con un ritmo bailable. La idea es que su música “no se utilice solo para bailar, sino que tenga una historia que llegue al público” (Escola, 2018).

El primer tema inédito grabado por la agrupación lleva por nombre “Festejo de amor”, que canta a la mujer a ritmo de copla; “Chulla maistrito” es realizado pensando en los “tayas y mamas, la letra es un agradecimiento a los abuelos” (Escola, 2018); “Niña linda” es cantado por los hombres y escrito por las mujeres acerca de los hijos, las niñas y las futuras generaciones; “Ukllaway”, que quiere decir abrázame, canta al amor que ya no existe. “Amaru canto y vida” busca a través de sus letras destacar el amor, el desamor, el respeto y la identidad (Escola, 2018).

Figura 11. Producción discográfica del grupo “Amaru canto y vida”.



Fuente: Colección de la artista



Kuyllur Escola reivindica sus raíces

Un acontecimiento importante que marca la vida de Kuyllur Escola es el cambio de nombre que realiza hace trece años. Expresa la artista que jamás se sintió identificada con el nombre que le dieron al nacer: Margarita Consuelo. El primero lo hereda de la dueña de una hacienda de Zuleta en la que trabajaban sus abuelos. El segundo es sugerencia de un empleado del Registro Civil.

En este contexto, la artista decide cambiarse los nombres Margarita Consuelo por Kuyllur Saywa. Kuyllur significa “estrella” y Saywa “que indica el camino”. Los trámites legales no le resultan complicados, lo difícil, explica Kuyllur, es que sus padres acepten su decisión, pues consideran que esos no son los nombres que eligieron al bautizarla.

Música: soporte histórico y oral de los pueblos

Por: Kuyllur Saywa Escola Chachalo

Hablar de trasmisión y oralidad empiezan a ser equivalentes, pero para muchos es hablar del pasado, de sociedades difícilmente letradas y tecnologizadas, de modos más o menos elementales o primarios de transmisión de la cultura. Sin embargo, cada pueblo tenía y tiene su forma de comunicar y hacer que sus culturas no mueran, sino pervivan en la historia. Aunque muchos ya no están los que quedan buscan la forma de continuar con su legado.

En la actualidad, el intercambio oral sigue vivo en cada conversación que mantenemos y continúa manifestándose a través de la literatura, la música o varias formas de interpretarla. Para cada pueblo, la historia es y seguirá siendo un cúmulo de relatos contados desde el corazón de cada uno de los integrantes de este tiempo–espacio u otro. La música siempre ha acompañado al ser humano, los abuelos cuentan que es una de las ceremonias más antiguas que se viene haciendo a lo largo de los tiempos, ya que los seres humanos desde antes reflejan y expresan emociones, pasiones y sentimientos.

No hay una vida cotidiana sin música; se dice que muchos pueblos que lograron ordenar sus melodías, ritmos y canciones han desempeñado un papel trascendental en el desarrollo de la humanidad. La música constituye un he-

cho social indiscutible. Las canciones y melodías que llevamos dentro de nuestro ser y caminar implican determinadas ideas, significaciones, valores, aprendizajes y funciones que relacionan íntimamente a los sonidos con el tejido cultural que se produce desde cada pueblo.

La música tiene un papel muy importante en los pueblos en cuanto a manifestación cultural, por ejemplo, es comunicación entre los individuos, además de reflejar la cultura de la cual forma parte. Cada época y pueblo han dado un lenguaje musical determinado, que se transforma de acuerdo con normas y valores imperantes en cada uno y en la sociedad. Por tanto es la conexión integral de un todo.

Preservar la de los pueblos originarios, difundirla y componer con base en ella son algunas de las labores que han hecho los músicos e implica resguardar la memoria de un patrimonio inmaterial (Atuplan, 2018).



CLARK

Vive
ueñ
or



AURORA

Quilca Burga

Aurora María Quilca Burga, mujer inquieta y alegre, nace en Urcuquí el 3 de enero de 1961, maestra de música, pedagoga, gestora cultural y artista. Su infancia transcurre en su pueblo natal rodeada siempre de música. Perteneciente a una de las mejores bandas de música de San Miguel de Urcuquí, su padre utilizó durante décadas el salón de su casa para los ensayos de la banda.

Mi niñez se desarrolló prácticamente entre los sonidos de instrumentos musicales y de los animales. Esa experiencia ha musicalizado mi vida desde muy temprano (A, Quilca, comunicación personal, 6 de junio de 2018).

Su padre, Juan José Quilca, fue agricultor, constructor, carpintero, músico y tallador, un hombre erudito y sabio. Construyó las casas de los empleados del primer ingenio azucarero de la zona norte, ubicado en la hacienda de Jacinto Jijón Caamaño y Flores, hoy convertida en la Ciudad Universitaria Yachay. “Hombre de pueblo, pequeño y apariencia insignificante, pero de gran valía” (Quilca, 2018). Vivió hasta los 106 años.

Él era constructor, cortaba él mismo los árboles y decía que con cinco árboles hacia cada una de las casas; utilizaba hasta las hojas. Hizo diez casas por año, en cinco años terminó de construir toda la zona donde vivían los empleados de lo que era la primera azucarera de aquí del norte, que era también de Jacinto Jijón Caamaño y Flores (Quilca, 2018).

Su progenitora, huérfana de madre desde temprana edad, y sin oportunidad de realizar estudios, se ve obligada a cuidar de su padre y hermanos desde muy pequeña. Esta experiencia de la infancia hace que luche con tenacidad por proporcionar a sus descendientes un futuro profesional. Madre de trece hijos goza del privilegio de tener en uno de los partos dos niñas gemelas, Aurora y Dora.

A mamita le gustaba mucho el cine y nos llevaba como premio al teatro del pueblo, donde se proyectaban películas que en ese entonces eran en carretes de ruedas grandes. Después de cada capítulo teníamos que esperar unos cinco o diez minutos para continuar con la proyección (Quilca, 2018).

Figura 12. Juanita Burga Córdova, madre de Aurora Quilca con sus hijas gemelas, Dora y Aurora. Urcuquí. 1961



Fuente: Colección de la artista

El gran amor por el arte y la música lo hereda de su padre, quien es músico desde los doce años, “él no sabía leer, ni escribir, aprendió a los 18 años mientras realizaba el servicio militar, pero sí sabía leer y escribir la música, las partituras. Decía que le resultaba más fácil leer la música que las letras” (Quilca, 2018).

Juan José Quilca, miembro de la banda de música “Los Pulsetas”, ahora San Miguel de Urcuquí, tocaba los instru-

mentos de viento. La banda llegó a ser una de las más conocidas en la provincia y en la capital.

Había una banda, la de Peñaherrera, que era la mejor de la comarca, y la de Urcuquí, la de Los Pulsetas. Ellos no tomaban, no se embriagaban, la gente decía que la banda les hacía bailar desde el comienzo hasta el final, porque ellos sí cumplían con el contrato; en cambio las otras bandas no. Entonces mi papacito decía: “¡qué vergüenza cobrar por un contrato que no se cumple a cabalidad!”. Cuando él era músico mayor, no les permitía a los músicos fumar, ni tomar. Mi padre daba el ejemplo, actitud que les valió para ser reconocidos y requeridos en los aniversarios de las estaciones del tren desde Quito hasta Lita. Según relataba mi mamá, los viajes a las presentaciones en ocasiones llevaban meses, porque iban a pie cargando los instrumentos en mulas o ellos mismos, porque no existían las carreteras, solo caminos llamados chaquiñanes (Quilca, 2018).

Descendientes de padre músico, casi todos los hijos siguen el mismo camino. Amalia, la mayor de las hijas, se convierte en la primera mujer del pueblo en estudiar música en el Colegio Luis Ulpiano de la Torre de Cotacachi. Privilegiada con una voz esplendorosa llega a actuar incluso en algunos programas televisivos de la ciudad de Quito, junto al consagrado humorista Ernesto Albán Mosquera⁴, más conocido en el mundo del espectáculo como Evaristo Corral y Chancleta, cuya obra se basa en hacer un teatro satírico sobre la realidad del país.

Otros miembros de la familia se dedican también a la ejecución musical en diferentes géneros: nacional, orquesta, banda, rock, pop; mientras que su hermana Amalia, su sobrina Paola, su hija Macarena y su hermana gemela Dora se dedican a la educación (Quilca, 2018).

Formación musical

Su vida artística empieza desde muy temprana edad, cuando Aurora y su hermana gemela Dora participan en los

4 Ernesto Albán Mosquera, humorista ecuatoriano conocido como Evaristo Corral y Chancleta, nació en Ambato en 1912. Comienza su carrera artística en el teatro al aire libre de su ciudad natal. Su humor satírico se convierte en el referente del humor quiteño. Recibe reconocimientos de los presidentes Guillermo Rodríguez Lara y Jaime Roldós Aguilera, y por los municipios de Quito, Ambato y Guayaquil. Es condecorado con la Palma de Oro en Los Ángeles. Estados Unidos (Ecured, s.f.).

festivales y obras de teatro de la escuela Unidad Educativa Jijón Caamaño y Flores de San Miguel de Urucuquí. Sor Conchita, religiosa de la comunidad de las hermanas Oblatas, profesora de primer grado, es quien descubre sus talentos artísticos y las estimula a cantar en el minuto cívico de la escuela. Era muy común también ver a las gemelas cantar en las casas del pueblo a cambio de dulces o golosinas, hecho que no agradaba a su madre.

Hemos tenido la enorme suerte de conocer casi todas las casas del pueblo, por la curiosidad que tenían por nosotras, ¡cómo seríamos de graciosas que todo el mundo nos invitaba a entrar en sus casas y nos mandaban con caramelos, empanadas, frutas y cualquier cosa! A mi mamacita no le gustaba mucho eso de estar entrando en las casas del pueblo. Luego entendimos que era porque les gustaba como cantábamos (Quilca, 2018).

Con cuatro o cinco años, las gemelas se unen a dos voces. Su hermana mayor, Amalia, se encarga de instruir las en canto, otros de sus hermanos las asisten con las guitarras. A medida que crecen y alcanzan reconocimiento, los músicos de Urucuquí Arturo Caviedes, Paco Cadena, Hugo Varela y Luis Rivera les hacen el acompañamiento musical, mientras que en la ciudad de Ibarra el marco musical fijo lo integran los reconocidos artistas Eduardo y Carlos Amaya, Gonzalo Muñoz, Jaime Ruiz, entre otros. La actividad musical dura el mismo tiempo que la etapa estudiantil. Explica Aurora que la decisión de estar en los escenarios no era para ella; su mejor escenario “es un aula de clases” (Quilca, 2018).

Figura 13. Dúo Hermanas Quilca con marco musical de Jaime Ruiz (Guitarra-Ebanista) y Gonzalo Muñoz (Requinto). 1982.



En 1972, al terminar la educación primaria, las gemelas trasladan su residencia a la ciudad de Cotacachi con el objetivo de realizar los estudios de música en el Instituto Luis Ulpiano de la Torre. Su madre es la primera en apoyar esta decisión, mientras que su padre se niega rotundamente. En ese entonces estudiar en Cotacachi resultaba bastante difícil por la falta de transporte público, de tal manera que educarse en esta ciudad significaba vivir allí.

Figura 14. Estudiantes de segundo y tercer curso de música. Instituto Tecnológico Luis Ulpiano de la Torre Cotacachi. Ecuador



Fuente: Colección de la artista

La formación musical en el Colegio Ulpiano de la Torre le resulta cansado. Los maestros no tenían formación pedagógica especializada, “solo eran excelentes músicos” (Quilca,

2018), esto hace que el sistema educativo sea muy exiguo. En aquella época no podía cuestionarse a los profesores, aunque Aurora era consciente de las inconsistencias educativas y pobreza de la enseñanza.

A esto se sumaban los problemas sociales y de género, ya que la mayoría de los que estudiaban música en aquellos tiempos eran hombres.

Manifiesta la artista que aún recuerda a una de las vecinas gritarle “la música no es para mujeres carishinas⁵, sino para hombres” (Quilca, 2018).

En el Instituto Luis Ulpiano de la Torre aprende a tocar la flauta dulce, el piano y el acordeón.

Yo aprendí primero a tocar el piano, el rey de los instrumentos. Si sabes tocarlo el resto se te facilita. Después la guitarra, me sentaba todas las noches de 20h00 a 22h00 a practicar. Yo no tenía guitarra, me la prestaba un padre y en un mes tocaba en las misas. El violín aprendí a tocarlo con una maestra de la Orquesta Filarmónica de Filadelfia. No tenía mucha conciencia de lo importante que iba a ser tratar con otras culturas, con otra visión de las cosas; más adelante confirmé que el idioma no es un límite, si sabes llegar a la gente estás en el camino correcto, es una condición básica para ser un buen docente (Quilca, 2018).

Actividad docente

En 1980 se gradúa del Instituto Luis Ulpiano de la Torre con el título de Bachiller en Artes en la especialidad de Música. Al poco tiempo se presenta al concurso para Profesora de educación Musical de los Jardines de Infantes del Cantón de Ibarra. Gana el concurso y asume el cargo en cinco escuelas con sus respectivos jardines, más la escuela nocturna Rafael Troya donde se desempeña hasta 1985.

5 Carishina es un vocablo kichwa y es sinónimo de machona, es decir, mujer que tiene instintos atribuidos a los hombres. Se forma con dos términos: cari, que significa varón, hombre, macho, y shina, que se traduce como semejante o parecido. Es decir, “tal como un varón” o “parecido al hombre”.

**Figura 15. Niños del jardín de infantes de la escuela
Mariano Acosta.
La Esperanza 1980-1985**



Fuente: Colección de la artista

Los cinco primeros años de docencia le resultan extraordinarios. Trabaja con la alegría de la juventud, llena de ilusiones, sin importar las limitaciones propias de las instituciones fiscales rurales. Esta labor se ve interrumpida por el intento de violación que sufre por parte del supervisor de aquel entonces, de la Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador (Sayce) quien la convoca a la oficina con el objetivo de realizarle la evaluación docente, que llevaba sin efectuar en los últimos años, y para arreglarle ciertas incongruencias del horario laboral.

Esta situación resulta devastadora para Aurora, quien durante años lamentará haberse visto obligada a abandonar el trabajo que tanto la apasionaba.

Mi renuncia me hizo llorar por varios años, ni en la muerte de mi mamita lloré tanto, como cuando dejé mis jardines de infantes, porque tuve la paz y la tranquilidad de haberla ayudado y cuidado durante los últimos años de vida y enfermedad. Cuando renuncié a mi trabajo, que tanto me gustaba, cada vez que lo recordaba lloraba y ese trauma me duró más de diez años. Me dolió muchísimo no haberme despedido de nadie. Tuve la dicha de contar con las mejores compañeras de trabajo, los mejores directores de las instituciones, a nadie agradecí, no había tiempo, ni la disposición de volver por el temor de encontrarme en alguna institución con ese supervisor abusivo, que me amenazó con evaluarme mal y hacer que no me pagaran si renunciaba. Así es que nunca cobré el último sueldo, solo me quedó el temor de las represalias ¡Han pasado tantos años y aún siento ese pánico!

Al siguiente día fui a buscar ayuda ante el sacerdote, quería que me enviara de misionera a algún lugar lejano, pero lo más lejos que me pudo enviar fue al convento de las religiosas Dorotheas de la misión Josefina en el Tena. Allí participé y gané el concurso de merecimiento y oposiciones para el cargo de Profesora de Educación Musical y Supervisora de Prácticas Docentes del Instituto Normal Superior Santo Hermano Miguel. Eso me marcó la vida (Quilca, 2018).

Implementado el Técnico Superior de Música en el Instituto Tecnológico Luis Ulpiano de la Torre, Aurora regresa a Imbabura a petición de su hermana gemela, quien la anima a ingresar juntas al nivel superior de música, tarea que no le resulta nada fácil, pues uno de los requisitos para el nuevo ingreso era haber terminado el bachillerato en el mismo año de su implementación. Solo su amplia experiencia docente y pedagógica la ayudan a entrar al Técnico Superior y completar sus estudios. A la par de esto trabaja también en las ciudades de Ibarra y Pimampiro, situación bastante complicada, pero logra graduarse con honores gracias a los consejos de sus maestras Elva Pérez, Gloria Ruíz y Mariana Tobar que le recomienda no abandonar los estudios.

Yo nunca me hubiera salido del convento, mi hermana me convenció. Sólo podían pasar al tecnológico los alumnos de sexto curso que estaban por graduarse, yo llevaba ocho años fuera y tuve la suerte de que me recibieran porque ya trabajaba en un nivel superior (Quilca, 2018).

Instituto Tecnológico Luis Ulpiano de la Torre

En 1988 se gradúa del nivel superior y obtiene el título de Carreras Intermedias mención Profesor de Educación musical. Siendo aún estudiante del Técnico Superior es convocada por el rector Gustavo Báez Tobar a formar parte del

equipo docente, invitación que rechaza por su convicción de que “para formar maestros hay que estar académicamente más preparados y con más experiencias docentes” (Quilca, 2018).

Dos años más tarde se presenta al concurso de una plaza de supervisora de prácticas docentes y acordeón. Ganando las tres ocasiones en que convocan el concurso, que declaran desierto hasta el momento en que el director de Educación observa personalmente el desarrollo de las pruebas prácticas instrumentales y didácticas, y señala ganadora a Aurora.

Se dilató por un año el concurso porque el área de música ejercía presión sobre las autoridades para el ingreso de Marcos Saltos Hidrobo, el mismo que no ganó en las tres oportunidades. Fue necesaria la intervención del director de Educación para observar las demostraciones prácticas instrumentales y didácticas, comprobar el puntaje de cada uno, para declararme ganadora, y con severas críticas a los representantes de la institución por manejar a su gusto el ingreso. Como se impuso el derecho, ese fue un antecedente que influyó mucho para que me aceptaran en los colegios, donde el 99% eran hombres (Quilca, 2018).

Las décadas de permanencia en el Instituto Luis Ulpiano de la Torre se tornan de una lucha constante, que se acentúa cuando Aurora crea su propia escuela de música —el Centro Integral de Artes en julio de 2007—. Esta actitud de resistencia nunca termina, pese a poseer una excelente formación académica.

La participación con los compañeros de trabajo se daba en un ambiente hostil y de desconfianza, seguramente porque Aurora jamás se prestó a las irregularidades que en el área de trabajo se vivían y conocían, como la de facilitar horarios a los profesores para que consigan salir los viernes a los compromisos de las bandas, y retornar los martes” (Quilca, 2018).

Esta situación la lleva en calidad de supervisora de prácticas docentes y acordeón a crear el grupo de música patriótica con los mejores estudiantes de la institución, con quienes cumple los compromisos oficiales adquiridos por el establecimiento con la Unión Nacional de Educadores de Imbabura (UNE) y con el calendario cultural de los municipios e instituciones públicas y privadas, donde los futuros profesionales tienen la posibilidad de sondear posibles campos de acción musical.

Yo hice de mis aulas un santuario, porque tuve varias y diferentes asignaturas a las de mi nombramiento, igualmente me anexaban el horario más duro, sin considerar que viajaba a diario desde Ibarra y tenía una niña pequeña; mientras que los profesores que vivían cerca de la institución tenían sus primeras horas después de los recreos. La inspectora, que era hermana, prima, tía de algunos colegas, los tenía siempre al tanto de cuando no había clases para que no fueran. Yo llegaba en taxi para estar puntual y me enteraba allí de que no había asistencia. Esto sucedió en muchas ocasiones, les reclamaba públicamente, me volví odiosa a sus ojos. Así pasaron muchos años hasta que finalmente me dieron la peor de las aulas, el lugar donde funcionaban los baños, con paredes de baldosa, piso de tierra, mangueras colgadas, era horrible. Recuerdo muy bien el apoyo oportuno de los padres de familia. Con permiso del rector solicité ayuda al municipio para arreglar esta aula, encementamos, adoquinamos la entrada, alzamos la pared, aseguramos con vidrios la parte superior; la volví cómoda, agradable, llevé mis acordeones, mis alfombras. Fueron años que me sirvieron para fortalecer mi carácter, hacerme más luchadora y enérgica, soy de esas personas que les hace frente a los problemas y no se doblega ante la injusticia (Quilca, 2018).

Figura 16. Profesores del área de música del Instituto Luis Ulpiano de la Torre, en el teatro de la CCE. Homenaje al maestro jubilado.



Fuente: Colección de la artista

Paralelamente a la actividad docente trabaja por las tardes en diversas instituciones educativas de Ibarra: Colegio Eloy Alfaro, San Francisco, y los sábados y domingos es organista en la iglesia La Catedral.

Foro Latinoamericano de Educación Musical

En 1999, mientras es docente del Instituto Tecnológico Luis Ulpiano de la Torre, llega una invitación desde Costa Rica del Foro Latinoamericano de Educación Musical (Fladem) para el III Seminario Latinoamericano de Educación Musical en Guatemala, evento al que Aurora asiste estableciendo así su primer contacto con el Fladem. A partir de este momento participa en diversos talleres de capacitación y actualización pedagógica organizados por el Foro, a los que acude en algunas ocasiones en calidad de ponente. Desde 1999 hasta la actualidad ha participado en los eventos de Guatemala (1999 y 2011), México (2008 y 2017), Venezuela (2012), Costa Rica (2014), Brasil (2015) Argentina (2016) y Perú (2007 y 2018).

Figura 17. En Lima con docentes de Ciartes: Sofía Vivero (Violín), Janeth Yacelga (Piano), Aurora Quilca (Pedagogía musical-EMT) y Macarena Cruz (Guitarra y canto).



Fuente: Colección de la artista

Hace unos veinte años atrás me entero de la existencia del Fladem, porque llegó una invitación al Instituto para un encuentro de profesionales de la música que se organizaba en Guatemala. Yo era maestra allí, nos informan y nos preguntan si queremos ir. Nos apuntamos cinco compañeros. Ya estaba todo listo para el viaje, pero al final se echaron atrás y me dejaron sola. Ya habíamos contestado la carta, así es que yo sí viajé (Quilca, 2018).

Figura 18. Constancia gráfica de la asistencia a seminarios del Foro Latinoamericano de Educación Musical.



Fuente: Colección de la artista

El Fladem, indica Aurora, da respuesta a muchos interrogantes planteados durante años de formación musical y trabajo docente. Algunos de los especialistas miembros del

Foro con los que trabaja desde 1999 son Violeta Hemsy de Gainza⁶, Raymond Murray Schafer, Margarita Fernández Grez, Pepa Vivanco, Etehl Batres, entre los más importantes, quienes buscan implementar nuevas pedagogías en la enseñanza musical con el objetivo de elevar el nivel y consolidar la identidad de la especialidad en los diferentes países latinoamericanos (Solís, 2018).

Violeta Hemsy de Gainza es una gran pedagoga musical de origen argentino; ha realizado importantes aportes teóricos que abarcan la pedagogía general de la música, las didácticas del piano y la guitarra, de los conjuntos vocales infantiles y juveniles, la improvisación musical, la musicoterapia.

Raymond Murray Schafer⁷ es compositor, educador, escritor, pedagogo musical y ambientalista canadiense. Es una autoridad máxima en la ecología acústica.

El Foro Latinoamericano de Educación Musical desde su creación ha impulsado mediante acciones concretas conversatorios, seminarios, cursos, talleres, la toma de conciencia de la educación musical como un derecho humano y promueve la formación pedagógica a través de la colaboración e intercambio solidario de educadores musicales miembros de la organización en América Latina.

La necesidad de obtener una titulación universitaria y la falta de carreras de música en el país la llevan a gestar junto al doctor Carlos Alberto Coba Andrade —uno de los más grandes musicólogos del país—, la creación de la li-



6 Violeta Hemsy realiza los estudios de pregrado en la Universidad Nacional de Tucumán, se gradúa de licenciada en música, en la especialidad piano. En 1951 obtiene una beca para perfeccionarse en el Teacher's College de la Universidad de Columbia en Nueva York. Más tarde realiza estudios en París, con Gerda Alexander, creadora del concepto de «eutonía» (1976), y en Dinamarca (1982). Escribe alrededor de cuarenta publicaciones que son traducidas al inglés, francés, alemán, italiano, portugués y holandés, que abarcan desde la pedagogía general de la música, la didáctica del piano, de la guitarra, hasta los conjuntos vocales infantiles y juveniles; la improvisación musical y la musicoterapia, frecuentemente estudiadas en trabajos de tesis e investigación. Ha actuado como presidenta del Foro Latinoamericano de Educación Musical (Fladem) desde su fundación en San José de Costa Rica en 1995 hasta 2005.

7 Raymond Murray Schafer, compositor, catedrático, pedagogo musical, ecologista y artista visual canadiense, en 1970 acuñó el término “paisaje sonoro” para referirse a la grabación de sonidos medioambientales que permiten apreciar la sonoridad de un lugar. Schafer ha sido una figura importante para la formación de una cultura de la escucha. En su 84 aniversario la Fonoteca Nacional comparte una selección de audios alojados en el acervo de la institución.

cenciatura en Música en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador con sede en Ibarra.

Después de dos años de estudios, en 2002 obtiene el título de licenciada en Ciencias de la Educación, Especialidad Docencia Técnica en Música luego de que la universidad convalidara sus estudios superiores, sin embargo, al momento de registrar el título en la Secretaría Nacional de Educación Superior Ciencia y Tecnología, (Senescyt), esta no acepta la convalidación debiendo esperar dos años y medio para su registro.

Soy la primera egresada en la especialidad de la PUCE sede de Ibarra, la primera universidad de Imbabura en crear una carrera de música por el empeño y tenacidad del doctor Carlos Coba Andrade, quien falleció hace poco. La carrera fue trasladada a Quito desde hace cinco años, ya va por la tercera promoción de licenciados; mi hija es graduada allí (Quilca, 2018).

Práctica de música litúrgica

Cuando Aurora termina los estudios de bachillerato, se ve impedida de continuar con las prácticas de piano por no disponer de uno, esto hace que empiece a dictar clases gratuitas en algunas casas de Ibarra que disponían del instrumento, con el objetivo de practicar. Cuenta la artista que en aquel entonces solo tres familias de la ciudad poseían piano: la familia del doctor Parra, Fausto Yépez y Luis Chiluisa (2018).

Los únicos de aquí que tenían piano eran el doctor Gonzalo Parra Flores, a sus hijas les di clases gratuitas durante años a cambio del piano. También tuve el gusto de enseñar a la señorita Collantes en la casa del señor Fausto Yépez y a las hijas de este. Luis Chiluisa, hasta ahora son mis mejores amigos y nos visitamos con frecuencia. Sus hijos, todos, han estudiado música en Ciartes desde su fundación, porque ya son 40 años desde que me conocieron y advirtieron la dedicación que tenía. Con la emoción de tocar el piano no sentía ni hambre, ni sueño, pasaba mañanas y tardes enteras (Quilca, 2018).

Para entonces empieza también a tocar el órgano como voluntaria en la iglesia catedral de Ibarra e integra el coro litúrgico bajo la administración de monseñor Luis Oswaldo Pérez. Manifiesta Aurora que el órgano de la catedral era un inmenso melodio que debía tocar casi de pie por su gran tamaño.

Durante más de 25 años toca como voluntaria hasta el mo-

mento en que funda su academia de arte (Ciartes), sin embargo, cuando el tiempo se lo permite sigue colaborando con la iglesia haciendo conciertos de música religiosa, coros...

Su relación con la Iglesia le ha permitido viajar a realizar cursos y talleres de música desde hace más de treinta años a diversos monasterios de Ecuador y España. En la actualidad realiza un programa de enseñanza que dura tres años, en el que se dicta todos los conocimientos equivalentes a un bachillerato artístico; se estudian diversos instrumentos, educación de la voz, canto, coro, piano, guitarra, lectura musical, música litúrgica... Se trata de aprovechar el tiempo, el espacio y el instrumental empleando métodos específicos para cada estudiante, evitando así resultados negativos.

Figura 19. Taller de música litúrgica. Casa Madre de Religiosas Concepcionistas de Clausura. Toledo. España. 2013.



Fuente: Colección de la artista

Cada año viaja asimismo a diversos monasterios de España durante los periodos vacacionales a dictar cursos y talleres en compañía de su hija Macarena Cruz, quien también es música y ha sido profesora voluntaria durante varios años en algunos conventos de Torrijos, Guadalajara, Toledo y otras localidades de España.

Hago música para la educación, música didáctica y también religiosa desde hace más de treinta años. Salí para Europa precisamente por invitación de la Iglesia Católica, porque yo aprendí a tocar en la catedral, entonces era voluntaria. Al ver mis habilidades me invitaron a compartir mis conocimientos, lo que me ha ayudado a conocer personas admirables, lugares de oración, sitios de santificación muy hermosos e interesantes, como son los conventos de clausura, a los que difícilmente se puede ingresar. Reconozco que la música me ha hecho feliz, me ha dado oportunidades de viajar a Europa y Latinoamérica. Lo mejor de todo es que mi hija comparte este mismo camino, es también música, maestra voluntaria, definitivamente es una gran bendición. Hacemos conciertos de música litúrgica, doy cursos en Madrid, a eso vamos siempre ahora con mi hija. Entonces me encanta (Quilca, 2018).

Fundación del Centro Integral de Artes

El 7 de julio de 2007 funda el Centro Integral de Artes (Ciartes), con el propósito de mejorar el proceso de enseñanza de la música en Imbabura y en Ecuador. Explica Au-

Figura 20. Taller de Metodologías abiertas a estudiantes de la Carrera de Pedagogía de las Artes de la UTN. Convenio de Cooperación Interinstitucional. 2019.



rorra que durante su periodo de formación siempre se cuestionó mucho sobre el sistema de aprendizaje empleado en las diversas instituciones educativas. Su deseo es no repetir esas metodologías y con esa intensión crea el Ciartes, bajo el enfoque pedagógico y académico del Foro Latinoamericano de Educación Musical (Fladem) junto al que busca mejorar la enseñanza musical, promulgada como un derecho humano en sus principios, y generar conciencia de la importancia de esta educación en la formación integral del ser humano (Aguirre, 2018).

La creatividad es algo innato, pero también se cultiva con formación académica. Hoy lo que se escucha e inunda las radios ofende al oído, porque no tiene ningún sentido de lógica. Por este motivo los elementos de la música deben ser cultivados desde el nivel inicial. La responsabilidad de los docentes de ese nivel es muy grande, requiere de una preparación académica adecuada para hacer una labor eficiente, de gran estímulo para los más pequeños, porque es el futuro público educado que necesitamos formar. El niño que se acostumbra a escuchar algo bueno, siempre escuchará buena música. En los niños está la solución, es nuestra responsabilidad atenderlos y darles lo mejor. La creatividad está en hacer cosas propias, auténticas, no imitar lo que ya está hecho. Esa certeza de que la creatividad es coartada por la tecnología nos deja a nosotros en la nada como creadores (Quilca, 2018).



El Centro Integral de Artes cuenta con varios espacios dotados con variedad de instrumentos musicales y una planta docente de maestras especializadas en instrumentos y en pedagogía musical que atiende a niños, adolescentes, adultos e incluso personas de la tercera edad. De la formación de los niños y los mayores se encarga personalmente Aurora, y de los muchachos las maestras jóvenes.

Figura 21. Programa de clausura con demostración pública. Teatro del Consejo Provincial de Imbabura.



Fuente: Colección de la artista

Hace música más actual con la gente más joven, de todo género, pero la especialidad de Aurora es la música infantil; ha escrito varias obras para niños que no se encuentran registradas, pero que han sido transmitidas a sus alumnos desde hace más de 30 años. Mucha gente las interpreta, son conocidas, pero nadie sabe que son de ella. No hay discos grabados ni registros en libros.

“Las maestras enseñan a los alumnos y dicen esto me lo enseñó Aurorita”. Solo oír Sayce me afecta por la mala experiencia que viví cuando tenía mi magisterio fiscal, por eso no he puesto atención en inscribir mis canciones” (Quilca, 2018).



El Centro está formado por tres niveles: el inicial (3 a 6 años), escuela o educación básica (7 a 17 años) y el sistema académico (18 años en adelante).

El grupo de música de la institución lo conforman solo mujeres, que tocan el violín, la flauta travesa, el ukelele, la guitarra, el acordeón, el teclado y otros instrumentos.

Las múltiples actividades que Aurora realiza incluyen Coordinadora de Semilleras de Arte en sectores vulnerables con niños trabajadores y de la calle, desde hace 25 años. Miembro de la Asociación de Educadores de América Latina y el Caribe (Aelac), desde 1997. Miembro de la Comisión Nacional de Educación de la Ley de Cultura de Ecuador entre 2008 y 2009. Miembro del Centro Nacional de Investigaciones Sociales y Educativas entre 1996 y 2016. Integrante del coro del centenario Teodoro Gómez de la Torre y del coro de Profesores de Música de Imbabura. Voluntaria en centros de protección y desarrollo infantil de cárceles de menores, niños de la calle, comedores escolares y guarderías. Instructora de cursos vacacionales en los municipios de Urququí, Ibarra y el Tena. Animadora y asesora de Pastoral juvenil desde 1980 hasta 2005. Formación de las Bandas de Paz en las instituciones educativas de Ibarra mediante el proyecto Arteduca Musical, seleccionado por el Ministerio de Educación en 2012. Concierto "Mirando con la piel", propuesta didáctica para invidentes, en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Imbabura en 2018.

Figura 22. Proyecto ganador en Fondos concursables del Ministerio de Cultura. 2010



Fuente: Colección de la artista





YURAK

Pacha Guillin

Yurak Pacha Guillin Yuquilema nace en Riobamba, provincia de Chimborazo, el 20 de noviembre de 1991, parte de su actividad artística la realiza también en Otavalo y Quito. Hija de Alejandro Guillin Fernández y Adela Yuquilema Yamasca.

Realiza los estudios primarios en la Escuela de Educación Básica “Once de Noviembre” de la ciudad de Riobamba, en la que siempre sintió rechazo y discriminación por ser indígena,

En la escuela estudiábamos pocas indígenas. Habíamos tres: mi hermana, una amiga y yo, y todas sentíamos esa no pertenencia, y eso que mi madre nos enviaba con vestido normal —el uniforme de la escuela—, pero yo siempre supe que era indígena, porque pasé gran parte del tiempo con mi abuela y ella vestía de anaco, pero en la escuela nuestros rasgos mismos creo hacían notar que no éramos como las demás niñas (Y. Guillin, comunicación personal, 22 de junio de 2019).

Figura 23. Yurak Pacha Guillin, a la edad de cinco años.



Fuente: Colección de la artista

El amor por la música y el arte le viene de su padre, quien durante su juventud practicó pintura, danza, incluso teatro de la calle junto a uno de sus hermanos. En cuanto a la música, explica Yurak, él siempre quiso tocar la guitarra y formar parte de un grupo musical. Animado por este sueño compra un bombo e ingresa a una agrupación con el objetivo de aprender a tocar la guitarra, pero sus expectativas se desvanecen cuando los compañeros no lo toman en serio y utilizan el bombo para descansar los pies, esta situación hace que busque tomar lecciones de guitarra por otros rumbos. El aprendizaje se extiende hasta el nacimiento de Yurak, cuando se ve obligado a abandonar las lecciones por las nuevas responsabilidades adquiridas, sin embargo, siempre mantuvo el gusto por la música, afición que legó a sus hijas (Solís, 2014).

Desde que Yurak y sus hermanas eran pequeñas, su padre las introdujo en el mundo del arte a través de cursos de música, danza, teatro, pintura, “él siempre quiso que sus hijas fueran personas productivas, libres, con sueños y expectativas” (Guillin, 2019). Sin embargo, en los entornos social y familiar los padres son juzgados por impulsar a sus hijas a que persigan sus sueños. De acuerdo con sus parientes “la mujer debe estar en casa, aprender a cocinar, planchar, lavar y atender al marido” (Guillin, 2019).

Yurak forma parte de una familia de cuatro hermanos que comparten el amor por la música: Sisa, que toca el violín, estudia música junto a Yurak en el Colegio de Música y Artes Gral. Vicente Anda Aguirre, aunque no llega a concluir los estudios. Los otros dos hermanos, Ruth y Alex, son autodidactas; mientras que la última, Nina, aprende a tocar el piano en una academia.

Formación musical

Terminados los estudios primarios, la artista inicia la instrucción formal en el Colegio de Música y Artes Gral. Vicente Anda Aguirre de la ciudad de Riobamba, donde recibe lecciones de música clásica, música ecuatoriana, educación vocal, banda, armonía musical, coro, además de materias complementarias como matemáticas, lengua y otras. Durante los años de formación se especializa en el estudio de piano y guitarra, pero el instrumento que más practica y la apasiona por su fácil manipulación es la guitarra. “Mi cariño por mi guitarra se volvió un vínculo más fuerte” (Guillin, 2019).

Explica la artista que los estudios le resultan bastante frustrantes debido al machismo imperante en la institución, pues uno de sus anhelos era tener un grupo de música al interior del colegio, pero lamentablemente estos estaban integrados únicamente por hombres. “Sentía que a las mujeres no nos tomaban en serio, siempre nos menospreciaban porque creían que los hombres eran mejores” (Guillin, 2019).

Uno de los maestros que más influye durante este periodo es Luis Bravo, profesor de octavo curso, quien consciente de las raíces indígenas del pueblo ecuatoriano, enseña a los alumnos ritmos tradicionales.

Aprenden con él a tocar instrumentos andinos como pallas, flautas, quenenas, los yumbos, los danzantes y esto significó una gran contribución para los estudiantes. “¡Imagínate eso en un colegio de música donde enseñaban solo instrumentos de música clásica y música de los grandes compositores!” (Guillin, 2019).

Con catorce años Yurak y su familia se trasladan a vivir a la comunidad de Colta, esto le significa un cambio de vida y un regreso a sus ancestros. La artista se enfrenta al trabajo de la tierra, a la crianza de los animales y al idioma kichwa, del que poco conoce. Empieza a relacionarse entonces con el valor de la tierra, con la Pachamama, con el Chimborazo y eso transforma su vida (Aguirre, 2014).

Mi padre es de Colta, se mudó a Riobamba con sus padres de pequeño. Cuando se casa con mi madre, ella se viene a vivir con mi papá. Yo viví en Riobamba hasta los catorce años, luego mis papás, como una oportunidad de trabajo para ellos y también buscando lo mejor para nosotros, deciden regresar a Colta para dedicarse a la tierra, al campo, a los animales (Guillin, 2019).

Terminados los estudios de bachillerato artístico se trasladada a Quito con la intención de ingresar a la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, para realizar estudios de artes plásticas. Según la artista, esta decisión se debe, en primer lugar, a que la pintura es una disciplina que siempre la había gustado; en segundo lugar, porque la música le produce miedo escénico al tener que enfrentarse al público y, en tercer lugar, porque su padre, quien siempre la había apoyado, empieza a mostrarse desconfiado debido a comentarios vertidos por los familiares acerca de que “los músicos solo saben beber y emborracharse” (Guillin, 2019). Estas circunstancias influyen en la decisión de querer abandonar la música.

Yo pensaba que los estudiantes de otras carreras debían leer y escribir lo que habían aprendido; en cambio los músicos tenemos que tocar frente al público, la música es muy exigente y yo le tenía más bien un poco de miedo y dije “otra cosa que me gusta es la pintura” (Guillin, 2019).

Debido a la tardanza en los trámites de ingreso a la universidad, no logra conseguir cupo y se ve obligada a regresar a Colta y abandonar la idea de ser artista plástica.

Una vez en la comunidad, y bajo la presión de sus padres para que haga estudios universitarios, ingresa a la Universidad de Riobamba a realizar gastronomía, carrera que también le gusta, pero no la apasiona. Asimismo, empieza a hacer música con un grupo solo de mujeres mestizas llamado “Antara”, con el que realiza presentaciones por diversos escenarios locales. Lastimosamente, el director del grupo, padre de una de las integrantes, fallece y quedan a la deriva hasta su desaparición.

Creación del grupo de música “Yanandy”

Después de esta primera experiencia surge la idea de formar un grupo de música tradicional conformado solo por mujeres indígenas. Lo constituyen Sisa Guillin, hermana de Yurak, quien también estudia música en el Instituto Gral. Vicente Anda Aguirre y toca el violín; su prima Jenny Guillin en el bajo; su tía Lucía Guillin en la percusión y Yurak Guillin en la guitarra. Nace así “Yanandy”, con el que obtienen diversos premios y participan en algunas de las festividades más importantes del Chimborazo.

Figura 24. Grupo de música “Yanandy”. 2009



Fuente: Colección de la artista

Mi hermana no dejó de tocar el violín a pesar de que había abandonado el colegio; yo tenía 17 años y no sabía a qué mujeres invitar, era difícil. Le dije a mi hermana: “tú tienes que tocar el violín, yo la guitarra”; a mi prima que es menor le dije: “tú vas a tocar el bajo, te enseño”. La música tradicional no es algo difícil, es pentatónica, es decir, de cinco sonidos. Me hacía falta la percusión, se lo comenté a mi tía y aceptó. Allí formamos el grupo Yanandy (Guillin, 2019).

Actividad musical en Quito

Después de un tiempo de trabajo con “Yanandy”, Yurak se da cuenta de que para triunfar en la música no puede permanecer en Riobamba y decide regresar a Quito. Sabía que sus padres no la dejarían marchar si no era por estudios, así que consigue una beca para realizar unos cursos de antropología en la Universidad Salesiana de Quito, retornando así a la capital.

Ya en Quito realiza los cursos de antropología e inicia prácticas —por dos meses— en la Orquesta de Instrumentos Andinos de Ecuador. Durante este periodo tiene la oportunidad de conocer a grandes músicos como Agustín Llumi-Quinga, quien se encuentra involucrado en la organización de eventos culturales en el país.

Por otra parte, dicta también clases de música en la Casa de la Cultura Ecuatoriana para ayudarse económicamente. Allí conoce a Edison Guayta —artista de música latinoamericana—, quien le propone volver a crear el grupo “Yanandy” en Quito. Ofrece ayudar con el préstamo de instrumentos y a facilitar un lugar para los ensayos. De esta forma, en 2011 resurge el grupo de música “Yanandy” formado por su hermana Sisa, quien toca el violín; Katty Guaita, la percusión; Adriana Mogollón, el bajo; Alexis Zapata, vientos andinos —quena, zampoña, rondador— y Edison Guaita, el charango (Solís, 2014).

Cuando llegué a Quito mi tía ya no podía venir porque estaba casada; mi prima estudiaba, mi hermana era la única que podía venir a ensayar. Aquí encontré dos amigas más, una tocaba la percusión y la otra el bajo; conocimos a dos amigos quienes nos ayudaban a complementar la música y formamos el grupo Yanandy. Ya no éramos solo indígenas, también había mujeres mestizas que se vestían con anaco, aprendían las letras de las canciones en kichwa y las cantaban. Era increíble el gusto que tenían por nuestra propia música, que a veces en ese tiempo ni nosotros como indígenas la valorábamos (Guillin, 2019).



Con el grupo de música “Yanandy” trabaja aproximadamente tres años en los que realizan presentaciones, participan en varios festivales y festividades. A pesar de ser un grupo de música andina pone especial énfasis en la ejecución de música tradicional, autóctona del Chimborazo, como los yumbos, los danzantes, los capishcas, además de interpretar algunas canciones de la comunidad indígena de Otavalo. Complementa su repertorio con música latinoamericana para el público quiteño.

Figura 25. Grupo de música “Yanandy”. 2012



Fuente: Colección de la artista

De vuelta a sus raíces

Después de permanecer en Quito por cuatro años regresa a Colta a descansar y reflexionar sobre su trabajo. Las actividades con el grupo “Yanandy” se suspenden durante dos años.

Mientras vive en Colta participa como solista en el festival “Un canto por la vida”, organizado por las Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador, donde obtiene el primer premio.

Figura 26. Feria Internacional KOFA. Corea del Sur y China. 2012



Fuente: Colección de la artista

Asimismo, en 2012 participa en la audición convocada por el Ministerio de Turismo de Ecuador con el proyecto musical “Los cuatro mundos de Ecuador”, presentado por un colectivo de artistas que invita a Yurak. Esta es una puesta en escena en la que interviene la música, la danza y el teatro. Demuestra la riqueza musical de las cuatro regiones de Ecuador —costa, sierra, oriente y Galápagos— con un representante por cada región. En el caso de la sierra, la música de los Andes es interpretada por Yurak. Con este proyecto participa en la Feria Internacional KOFA en Corea del Sur y China y consigue el premio a la mejor presentación artística. Recorre las ciudades de Beijín, Guangzhou y Shanghai (Solís, 2014).

Cabe destacar también durante este período su participación junto a la Orquesta de Instrumentos Andinos en varios eventos organizados por la Fundación Teatro Nacional Sucre. Además, forma parte del lanzamiento del disco Yaku “Sur a Sur – Runa Taki” de Curi Cachimuel y Yarina.

Como una iniciativa de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión y la Orquesta Sinfónica Nacional de Ecuador, en marzo de 2014, la Orquesta de Instrumentos Andinos y los cantantes Mariela Condo, Enrique Males, Yurak Pacha Guillin y Segundo Zhonaula bajo la dirección de Andrea Vela⁸ presentan en el teatro nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y en la Asamblea Nacional el concierto “La Ternura del kichwa”, en las celebraciones de los setenta años de la CCE y con más de 120 músicos en escena (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2015).

El concierto, además del sonido de instrumentos andinos fusionado con el ritmo que brinda la resonancia de violines, violonchelos y teclados, cuenta con cuatro representantes de la cultura indígena del país: Mariela Condo, Enrique Males, Yurak Pacha Guillin y Segundo Zhonaula. Ellos son los intérpretes del repertorio. Cada uno está a cargo de tres canciones representativas de los pueblos indígenas, más tres composiciones creadas por las dos orquestas. Esto quiere decir que

8 Andrea Vela, directora quiteña, realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música y en el Peabody Conservatory of Music (Johns Hopkins University), obtuvo la Licenciatura en Violín en la Universidad de Louisville y estudió dirección orquestal en la Universidad de Hartford. En el Conservatorio de Música de Shanghai obtuvo su Maestría en Dirección Orquestal. Ha dirigido las principales orquestas sinfónicas de Ecuador y también orquestas sinfónicas de otros países. Fue directora titular de la Banda Sinfónica Metropolitana. En 2007 fue directora asistente de la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador, y en 2010 y 2011 directora titular de esta institución. Actualmente es directora titular de la Orquesta Sinfónica de Loja (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2015).

el repertorio del concierto está compuesto por 12 temas. Para Zhonaula, uno de los compositores de 'La ternura del kichwa', esta interpretación es un homenaje a la cultura indígena ecuatoriana y el fin es mostrar, mediante la música, la tradición artística de los kichwas. Tradición heredada por los ecuatorianos a partir del mestizaje y que se siente cada vez que un instrumento andino suena (El Comercio, 2015).

Figura 27. Yurak Pacha junto al cantautor Enrique Males en el concierto “La ternura del kichwa”. Asamblea Nacional. 2014.



Fuente: Guillin (2016).

En julio de 2015 tiene la oportunidad de viajar a Francia, a la 43ª edición del Festival de Montoire “Les Cultures du Monde” mediante un proyecto dirigido por Agustín Llumi- quinga. Coordinado por el Consejo Internacional de Organi- zaciones de Festivales de Folclore, el festival busca reunir y difundir las culturas de todo el mundo a través de bailes y músicas tradicionales. Se pretende crear contactos entre

los bailarines y artistas de las diferentes regiones del mundo, independientemente de sus costumbres, religiones y color de piel, con el fin de establecer un lazo de hermandad. Participan artistas y bailarines de África, Asia, Oceanía, Europa y América.

**Figura 28. Festival “Les Cultures du Monde”.
Francia. 2015**



Fuente: Colección de la artista

Durante 43 años “Montoire” se ha transformado en un lugar de encuentro y de intercambio entre los pueblos. Reconocido como uno de los festivales más grandes a escalas nacional e internacional, el Festival de Montoire, ubicado en el corazón de Loir-et-Cher, reúne a varios países de todo el mundo. Una docena de grupos de los cinco continentes son invitados en cada edición. Los espectáculos, exposiciones, conferencias, talleres, comidas, música y artesanías típicas se programan cada noche (La Nouvelle République, 2019).

Diseño y moda

La moda es una pieza fundamental en la vida de la artista, quien a partir de los quince años empieza a confeccionar y bordar sus propios trajes, “producto de la vanidad y de querer estar elegante” (Guillin, 2019). Así crea su marca de ropa llamada Yurak, inspirada en la magia de la naturaleza, en sus colores, sus flores y bordados en busca de un equilibrio con el ser humano. Sus trajes se basan en los atuendos tradicionales de la cultura Puruhá. La indumentaria que identifica a los pueblos da paso a la modernidad con modelos frescos y cautivadores. Además diseña collares, pulseiras, pendientes y todo tipo de accesorios para combinar con el vestuario.

Figura 29. Marca de ropa indígena “Yurak”



Para Yurak, el atuendo tiene gran significado en la cosmovisión de los pueblos, por eso a la hora de vestir piensa en el significado que posee cada prenda.

Asimismo, en 2016 es invitada a participar en Millennials, producción de Chula, revista de fotografía de moda que propone imágenes y personajes no convencionales para una industria que se caracteriza por ser excluyente y estigmatizante. Chula fue lanzada en marzo de 2015. Antes de esto, la marca existía como un 'fanpage' en Facebook. Allí, Bryan Torres, su creador, presenta las colaboraciones y trabajos realizados en esta línea. El nombre de la página y las fotos posicionan a esta propuesta en el medio de la moda local. Chula fue creada con el objetivo de mostrar una colección de imágenes, pero también para crear un espacio para quienes hacen fotografía de moda de forma independiente en Ecuador (El Comercio, 2016).



Fuente: Colección de la artista

Figura 30. “Chula” revista fotográfica de moda. 2016



Fuente: Colección de la artista

Regreso a la capital

Después de unos años en la comunidad de Colta decide que es tiempo de continuar con sus estudios para avanzar en la carrera musical. En 2015 por medio de la obtención de una beca ingresa a la Universidad San Francisco de Quito para realizar estudios de Producción Musical. Su deseo es componer y grabar sus propios discos, además de ser productora de otros artistas emergentes que necesiten apoyo para dar a conocer sus creaciones.



En el plano musical, el grupo “Yanandy” es galardonado con el premio Mushuk Nina, en su cuarta edición en marzo de 2015, en la celebración del año nuevo andino y participan artistas de varios rincones del país. Mushuk Nina es un reconocimiento a los más destacados de las diferentes expresiones artísticas (El Tiempo, 2015).

Figura 31. Premio Mushuk Nina. 2015



Fuente: Colección de la artista

Aparte de su actividad artística con “Yanandy” realiza varias presentaciones en solitario en la provincia del Carchi. Por medio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión participa en el festival del Pawkar Raymi.

Introducción en la publicidad

De la mano de Carolina Reyes es parte de la campaña publicitaria de la plataforma de comercio electrónico Yaesta.

com, con la que se quiere cambiar la tendencia de promover un tipo de belleza idealizada a promocionar los distintos tipos de belleza. Si bien las mujeres afrodescendientes han tenido más espacio en la publicidad que las mujeres indígenas, usualmente la imagen del indígena se la asocia con temas de discriminación y desigualdad de derechos, pero no como un producto publicitario, un referente de belleza. Cuenta Yurak que aceptó participar en este proyecto para ayudar a normalizar la diversidad que hay en Ecuador (Alvarado, 2015).

Figura 32. Yurak Guillin. Campaña publicitaria “Yaesta.com”. 2015.



Fuente: Colección de la artista

Yaesta.com quiere acabar con estos estereotipos relacionados con la apariencia. La marca eligió a Guillin y a Reyes como imagen porque son mujeres con historias valiosas (Alvarado, 2015).

Producción discográfica

Durante 2015 colabora en la producción discográfica “Frágil”, de la artista ecuatoriana ganadora del Grammy Latino Paulina Aguirre. Juntas interpretan la canción Ñuka Kunitu, que escriben de manera conjunta. La canción está inspirada en el amor familiar, especialmente entre padre e hija.

Figura 33. Yurak Pacha Guillin.



Fuente: ecuadortv (2018)

Al programa de música ecuatoriana “Expresarte” y a su gran talento le debe el haber trabajado junto a Paulina Aguirre, única ecuatoriana ganadora del Grammy Latino. En el capítulo “Los hijos del Chimborazo”, presentado en agosto de 2014, Guillín interpretó Ashintinti, una canción tradicional de Colta. Así fue como Aguirre conoció su trabajo. La intérprete de Mujer de Fe contactó a Yurak Pacha para hacer un dueto que es incluido en su disco “Frágil”. A través de videollamadas juntas escribieron el tema Ñuka Kunitu, que en español quiere decir conejito (Veintimilla, 2015).

La producción discográfica “Frágil” está compuesta por diez duetos que proporcionan al disco sonidos andinos, afro, trova y rap. Las artistas ecuatorianas que participan son Jenny Villafuerte, Gala Khalife, Andrea Ruilova y Yurak Guillin. En marzo de 2016 se presenta el disco en el Teatro Nacional Sucre con la intervención de las artistas Paulina Aguirre y Yurak Pacha Guillin.

**Figura 34. Presentación del disco “Frágil”.
Teatro Nacional Sucre. 2016**



Fuente: Colección de la artista

El mismo año participa también en el Primer Encuentro de Cantoras y Cantautoras de América “Sinchi Warmikuna”, con la participación de quince grandes artistas. El evento organizado por la Casa de Artes del Centro Intercultural Yawki Yarina se desarrolla en la ciudad de Otavalo.

**Figura 35. Primer Encuentro de Cantoras
y Cantautoras de América.
Museo de Otavalango. Otavalo. 2016**



Fuente: Colección del artista

Este encuentro organizado por Ana Cachimuel, integrante del grupo “Yarina”, tiene el propósito de analizar y promover la participación de la mujer en América Latina, además de fomentar su intervención en los ámbitos culturales, sociales y políticos de Ecuador.

El programa cuenta con la participación de las artistas internacionales Martha Gómez de Colombia y Aurora Feliú de Cuba. En el ámbito nacional intervienen Linda Pichamba, representante kichwa de Otavalo; Sumak Bastidas y Pacha Guillin del pueblo kichwa Puruhá; Flor Bonilla y Toa de la Cruz del pueblo kichwa Otavalo; Wiñay Kayambis, Vilma Granda y Luz María Chuquín del pueblo kichwa Karanki; Carolina Bautista del pueblo kichwa Kayambi y las intérpretes mestizas María Katherina Gavela y Amalia Trinidad. También intervienen el grupo Nativa de Quito, el quinteto otavaleño Vocalibre y las Tres Marías, grupo de mujeres afroimbabureñas de Chalguayacu (El Telégrafo, 2016).

Durante este año participa en la película “Sed”, dirigida por Joe Houlberg (2016), que cuenta con el apoyo del Consejo Nacional de Cinematografía y el Ministerio de Cultura y Patrimonio. “Sed” es una película de terror donde se juntan el pasado con el presente; en el papel del espíritu del pasado Yurak Guillin aparece atormentando a uno de los personajes que tiene mal comportamiento con los indígenas.

Creación del grupo de música “Waminsí”

En 2017, en conjunto con la artista indígena de origen otavaleño Linda Pichamba, forma el grupo de música tradicional “Waminsí”, integrado solo por mujeres kichwas. Waminsí surge por la necesidad de encontrar un espacio de expresión artística para reivindicar y posicionar a la mujer kichwa en ese medio. Esta propuesta busca conservar la música tradicional de los pueblos andinos y el legado de los antepasados.

Actualmente la mujer indígena desempeña diferentes roles en la sociedad, uno de ellos en el mundo de la música, por eso “Waminsí” se une al afán de aportar al fortalecimiento de la cultura con sus cantos, sus ritmos autóctonos e instrumentos musicales interpretados por ellas mismas. El grupo va más allá de las diferencias étnicas y de género, al contrario, reúne a mujeres talentosas de diferentes regiones del país.

Figura 36. Grupo “Waminsí”. Otavalo. 2016



Fuente: Colección de la artista

Sami Cabascango, mujer kichwa de Ibarra, engendra sonidos sutiles con su arco; Blanca Farinango, mujer kichwa de Cotacachi, complementa a dúo las melodías con su violín; Carolina Bautista, mujer Cayambi, lleva el corazón en la música entonando con firmeza la percusión; Lucía Pichamba, de la comunidad de Peguche, hace cantar los rondadores; Lucy Maigua, de Otavalo, envuelve de sonidos a sus quenas y entona dulcemente el charango; Yurak Pacha, desde Colta, nos regala melodías del pueblo kichwa Puruhá; Linda Pichamba evoca melodías con su bandolín y flautas (Pichamba, 2017).

En agosto de 2018, por medio de la artista ecuatoriana Paulina Aguirre, tiene la oportunidad de hacer los coros al internacionalmente conocido artista argentino Leo Dan, en Los Ángeles, Estados Unidos, ciudad a la que llega con la intención de trabajar durante el verano para reunir dinero destinado a sus estudios.

**Figura 37. Concierto con Leo Dan. Los Ángeles.
Estados Unidos. 2018**



Fuente: Colección de la artista

Entre julio y agosto de 2019 viaja a Europa como parte del equipo de artistas organizado por Agustín Llumiquinga, al festival artístico Dusur que se realiza en Francia, España y Suiza.

Yurak indica que sus inicios están marcados por el puro gusto y deleite musical, pero a medida que avanza como artista e intérprete empieza a investigar sobre el significado de las canciones, los ritmos y las entonaciones. Los elementos que inspiran su obra son la familia, el amor a la tierra, al sembrío, aquello que descubre cuando se traslada a vivir a Colta: “que los indígenas no son como los han marcado, un lastre de la sociedad, sino que entre estos hay artistas, pintores, médicos, abogados, cineastas, gente que se ha esforzado por salir adelante, profesionales en las distintas ramas y que además son indígenas” (Guillin, 2019).





ELIZABETH

Mafla Andrade

Elizabeth Mafla Andrade nace en la ciudad de Ibarra, en el barrio La Merced, el 8 de septiembre de 1964. Su padre, Milton Mafla, es un hombre liberal dedicado a la política y con un alto sentido de la solidaridad. Su madre, Marujita Andrade, es en cambio una mujer de casa, católica y conservadora, de allí que en su entorno familiar se respiren aires conservadores y liberales a la vez. Miembro de una familia numerosa es la primera de seis hermanos, dos de los cuales fallecen al nacer.

Sus primeros pasos en el mundo del teatro los da en el jardín de infantes de la Unidad Educativa Sagrado Corazón de Jesús Bethlemitas. Una de sus primeras actuaciones es en el cuento infantil “Blancanieves”, obra de los hermanos Grimm (Mafla, 2015).

Al paso del tiempo, las actuaciones aumentan y es convocada en multitud de ocasiones para organizar las llamadas “horas sociales” del curso.

En este ambiente artístico, Elizabeth y un grupo de amigas de la escuela se reúnen para teatralizar radionovelas, programas de radio muy de moda en este momento. “Los locos del quinto piso”, “Chucho el roto”, “Kalimán”, “Drácula” son algunas de las obras que las pequeñas representan con mucha gracia y disposición. En aquel momento las niñas cuentan con ocho y diez años.

Durante las décadas de los cincuenta y sesenta en Ecuador las radionovelas⁹ son el medio de entretenimiento favorito de los ciudadanos a falta de transmisores de televisión (Ecuavisa, 2017).

9 Las radionovelas son un serial teatralizado que empieza a emitirse por la radio a principios del siglo XX y tiene un gran éxito. Las historias cuentan con un inicio, una trama y un desenlace narrado a través de episodios (Trujillo, 2013).

Figura 38. Radionovela “Chucho el roto”. 1968

"CHUCHO EL ROTO"



MANUEL LO

Fuente: javev666 (2010).

Su madre, doña Marujita Andrade, se convierte en la mánager de la niña, la cuida y asesora en todo momento, “¡párate bien!”, “¡levanta la voz!”, “¡camina recta!”; mientras que su hermano se encarga de la puesta en escena.

Al transcurrir los años la televisión se populariza y pueden verse espectáculos como el de “Iris Chacón” —programa muy conocido que se transmite constantemente por la pantalla chica—, una bailarina y cantante de origen puertorriqueño bien dotada físicamente, que inicia su carrera por la década de los sesenta, y que se extiende hasta bien entrada la década de los ochenta.

Figura 39. Iris Chacón, cantante y bailarina puertorriqueña.



Fuente: Discogs (s.f.).

No recuerda bien cómo obtuvo el disco de Iris Chacón, explica Elizabeth, pero ella y sus compañeras imitan sus bailes. Su madre, quien siempre la acompaña, es la encargada de confeccionar los cojines que las niñas se colocan bajo los camisones de dormir para recrear el voluptuoso cuerpo de la artista (E. Mafla, comunicación personal, 7 de junio de 2019).

Pasados los años termina el bachillerato e ingresa a la universidad; este cambio le produce un fuerte choque: formada bajo un sistema conservador en el colegio de las Bethlehemitas, en la universidad empieza a ver la vida desde un ángulo distinto al católico, más liberal, y formará parte de grupos políticos de izquierda, pero después de llegar a las altas esferas se desencanta debido a que no encuentra la conexión “entre lo que se dice y lo que se hace” (Mafla, 2019). Poco a poco va apartándose de esos ideales políticos e introduciéndose más en el mundo del teatro.

Es su profesor de economía Antonio González¹⁰ quien la invita participar en un taller de teatro impartido en el Colegio Teodoro Gómez de la Torre. Al terminar y vinculada a gente amante de las artes escénicas forman el grupo de teatro “Huasicamas” con el que empiezan a realizar presentaciones en la calle alrededor de 1984. Más adelante, en 1986, se hacen merecedores del primer premio de la comedia en Quito. El acto se realiza en la plaza de San Francisco de Quito (La Hora, 2007).

La gente aún recuerda cómo en torno al parque La Merced se formaba un círculo para reírse. El teatro de la calle era parte de la cotidianidad ibarreña. El que hizo “Huasicamas” fue de reflexión, jocoso y de denuncia sobre la situación política y económica del país. Fue tan importante que en 1997 el Municipio convocó el primer encuentro nacional de teatreros de la calle. Participaron los Perros Callejeros, actores de Colombia y hasta Carlos Michelena. En total se hicieron 150 encuentros en el teatro Gran Colombia, hace quince años. “Huasicamas” fue de renombre nacional. El teatro de escenario le ganó la batalla al de la calle, pues los grupos se desmoronaron debido a cuestiones familiares (Morales, 2017, p. 100).

Las obligaciones profesionales y personales hacen que el grupo se desintegre. Elizabeth obtiene los títulos de Profesora de Segunda Enseñanza en Sociales por la Universidad Técnica Particular de Loja y de licenciada en Educación Básica por la Universidad Católica de Ibarra. Trabaja como docente en su antiguo colegio de las Bethlemitas, donde dicta sus asignaturas enfocadas en la dramatización. Desde el primer momento las religiosas le ofrecen su apoyo y le encomiendan la organización de los múltiples eventos de la institución: navidad, día de la madre, viacrucis ...

Pasado este periodo se incorpora a la Unidad Educativa Particular Pensionado Atahualpa, en cuyas aulas no trabaja en el ámbito teatral, lo hace únicamente como docente de Ciencias Sociales.

Corporación Cultural “Luis A. Martínez”

Después de un tiempo de la separación de “Huasicamas”, algunos miembros del grupo se reencuentran y fun-

10 Antonio González es el primer actor que realiza teatro de la calle en la ciudad de Ibarra en la década de los ochenta y da clases en los principales colegios, donde se formaron pequeños grupos de teatro (La Hora, 2007).

dan la Corporación Cultural Luis Alfonso Martínez (Cclam). En 2009 hacen su reaparición con la obra de teatro “Tartufo”, que se presenta en la Casa de la Ibarreñidad durante un año, con presentaciones realizadas todos los fines de semana. La obra se exhibe también en las ciudades de Cotacachi, Urcuquí y Pimampiro.

Tartufo es una comedia escrita en 1664 por Jean-Baptiste Poquelin, llamado Moliere, que narra la historia de un estafador llamado Tartufo y de un acaudalado noble.

Figura 40. Elizabeth Mafla. Obra teatral “Tartufo”. Corporación Cultural Luis Alfonso Martínez. 2009



Fuente: Colección de la artista

La historia se desarrolla en la casa de Orgón, un acaudalado noble francés que ha caído bajo la influencia de Tartufo, un estafador que busca quedarse con todos los bienes y seducir a las mujeres de la familia. Todo transcurre en medio de divertidas situaciones y emboscadas. Esta obra se presenta para Luis XIV en 1664 y es inmediatamente censurada por atacar a la Iglesia y a miembros influyentes de la corte. De hecho, la intención original de su autor fue alertar al rey de las malas influencias que giraban en torno al palacio (El Telégrafo, 2018).

El elenco se encuentra formado por ocho actores, en el papel de Dorina, la leal y entrometida criada, Elizabeth Mafla. La obra cuenta en el apoyo económico de Patricio Martínez, su esposo en ese momento y exmiembro de “Huasicamas”, además de director de Cclam.

La necesidad de avanzar en la actuación obliga a la artista a seguir formándose. Asiste al Laboratorio de Teatro Malayerba de Quito¹¹ en el que tiene como maestros al artista argentino exiliado Arístides Vargas (director de Malayerba), a la española Charo Francés (filósofa y dramaturga) y a Gerson Guerra.

Completa su formación con varios cursos en Argentina, en el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (Celcit)¹² donde realiza los talleres “La máscara neutra” y “El actor y la puesta en escena”.

Terminada la temporada de “Tartufo”, el grupo se disemina nuevamente. Quedan en la Corporación Cultural Elizabeth Mafla, Patricio Martínez y Andrea Flores, quienes ponen en escena la obra “Entre nos”, una comedia tortuosa escrita por el dramaturgo argentino Santiago Serrano y presentada en mayo de 2009 en el auditorio de la Casa de la Ibarreñidad durante una temporada de seis meses.

“Entre nos” narra el encuentro inesperado de dos mujeres con estilos de vida opuestos, que entablan una conversación en la que poco a poco van desnudando sus almas y dejan al descubierto sus sueños, miedos, frustraciones y deseos. “Entre nos” es una comedia mordaz que nos adentra en el universo femenino, un homenaje a las mujeres. Una puesta en escénica minimalista que logra plasmar las vivencias de estos personajes desde lo más profundo de su ser (Serrano, 2009).

11 “El Grupo Malayerba nace en Quito, en 1980, formado por un equipo de actores profesionales e independientes interesados en hacer un teatro que exprese su realidad en un lenguaje propio. En 1989 crean el Laboratorio Malayerba, donde se proporciona a los jóvenes que desean dedicarse al teatro instrumentos técnicos y éticos actorales necesarios para la consecución de un teatro nacional digno. Para el Grupo Malayerba el teatro es la búsqueda de un lenguaje artístico que expresa la vida, al ser humano y sus conflictos para poder asumir una posición crítica, activa y constructiva frente a los procesos sociopolíticos de la realidad. Entienden el teatro como un espacio artístico, ético y técnico” (Malayerba, s.f.).

12 El Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (Celcit), nace en 1975 en Caracas, Venezuela. Una de sus primeras iniciativas fue la de impulsar la creación de filiales y delegaciones en los países de América Latina, España y Portugal. En Argentina inicia sus actividades muy poco tiempo después. Celcit es un Instituto de las Artes Escénicas al servicio de la comunicación entre teatristas del continente, es recinto para la investigación, la formación, la promoción y la difusión de las artes escénicas iberoamericanas en el mundo. Ha sido distinguido con más de 40 premios otorgados por distintas instituciones y sus actividades declaradas de interés cultural por la Secretaría de Cultura de la Nación y la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Celcit, s.f.).



Figura 41. Elizabeth Mafla. “Entre nos”. 2010



Fuente: Colección de la artista

Al mismo tiempo que sucede esto, Juan Flores Ruales, escritor imbabureño y gestor cultural, la invita a participar en la obra escrita y dirigida por él titulada “El tren” —ganadora de un premio literario internacional en España. Es adaptada al teatro y puesta en escena en 2010, representada en las ciudades de Ibarra, Cotacachi, Otavalo, Pimampiro y Urcuquí.

“El tren” es una fábula que narra la historia de una mujer, Isabel, quien espera por más de medio siglo el regreso del tren que lleva a su amado a tierras lejanas. A pesar de haber pasado mucho tiempo, ella continúa hasta que empiezan a crecerle geranios en la cabeza (Mafla, 2019).

Figura 42. Elizabeth Mafla. "El tren". 2010



Fuente: Colección de la artista

Incorporación a la Unidad Educativa San Francisco

Trabajando aún en la Unidad Educativa Pensionado Atahualpa, Marcelino Armendáriz, un religioso español amante de la cultura y el teatro, y coordinador del Colegio San Francisco de Ibarra, después de ver una actuación de Elizabeth la invita a trabajar en calidad de docente de teatro, institución en la que permanece hasta la actualidad. Esta opción le abre las puertas como actriz y directora. Una de las primeras obras que organiza en el colegio es “Marcelino, pan y vino”, en la que da rienda suelta a su imaginación. Es una adaptación que se presenta en la Casa de la Cultura núcleo de Imbabura, en 2010.

**Figura 43. Elizabeth Mafla. “Marcelino, pan y vino”.
Colegio San Francisco. 2010**



Fuente: Colección de la artista

“Marcelino, pan y vino” es una obra escrita por José María Sánchez, llevada al cine por Ladislao Vajda en 1954, y uno de los más grandes éxitos españoles. Enmarcada bajo los cánones religiosos imperantes en la época narra la historia de un niño huérfano que es recogido por los frailes franciscanos y que entabla comunicación con un Cristo de madera, así ocurre el milagro.

Marcelino, pan y vino (1954), del director húngaro Ladislao Vajda y con la actuación estelar de Pablito Calvo, es un film basado en un cuento popular religioso cuya versión escrita es de la autoría de José María Sánchez Silva (Grandis, 2015).

Festival Intercolegial de teatro “Pancho Actoral”

En 2011, desde la Unidad Educativa San Francisco, Elizabeth organiza el I Festival Intercolegial de teatro “Pancho Actoral” en el que participan cuatro colegios de Ibarra: el Colegio Sagrado Corazón de Jesús Bethlemitas, la Unidad Educativa Madre Teresa Bacq, la Unidad Educativa Diocesana Bilingüe y el Colegio San Francisco de Ibarra. Las presentaciones se realizan durante dos días consecutivos por la mañana y por la tarde.

El mismo año, el grupo de teatro del colegio es invitado a participar en los festivales de Tulcán e Ipiales, siendo los absolutos ganadores.

Figura 44. Cartel del IX Festival de Teatro “Pancho Actoral”. Colegio San Francisco. 2019



Fuente: Colección de la artista

Al siguiente año, en la segunda edición del Festival Intercolegial de teatro “Pancho Actoral”, se amplía la invitación a varias instituciones educativas. El grupo de bachillerato Internacional de San Gabriel es uno de los más sobresalientes. Las funciones se prolongan durante tres días.

En la edición del festival de 2019 y debido a la gran aceptación y amplia participación de los colegios, las funciones se realizan por seis días, con dos presentaciones, una por la mañana para colegios y otra por la tarde para el público adulto. El Festival cuenta con grupos de teatro de Quito, Gualaceo, Cuenca, Tulcán, Azogues...

De igual manera, los alumnos de la Unidad Educativa San Francisco son invitados al Festival Nacional Juvenil de Artes Escénicas “Cuenca es joven”, organizado por la Universidad del Azuay en Cuenca.

Figura 45. XVII Festival Nacional Juvenil de Artes Escénicas “Cuenca es joven”. 2019



FESTIVAL NACIONAL JUVENIL DE ARTES ESCÉNICAS

En este momento se presenta la obra de teatro

YERMA

UNIDAD EDUCATIVA SAN FRANCISCO (IBARRA)

Estudiante	Personaje
Luvidaca Villalobos	Yerma
Jhon Molina	Juan
Liliana Echeverría	Víctor
Victoria Estevez	Dolores
Emily Gordon	Vieja
Mabel Pasquel	Curandera
Macarena Ortiz	Lavandera
Belén González	Lavandera
María Dativa Velazco	Lavandera
Emilia Ortiz	Muchacha

ORGANIZACION: UNIVERSIDAD DEL AZUAY, DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTE, 1984 | 2019

ECT ESCUELA DE CREACION TEATRAL, VINCULACION CON LA SOCIEDAD, COMISIÓN COMPARTIDA de Teatro

APORTE: [Logos of supporting organizations]

Fuente: Colección de la artista

Obras presentadas con la Unidad Educativa San Francisco

Figura 46. Elizabeth Mafla. “Don Ferro”. 2012.



Fuente: Colección de la artista

Dentro del repertorio presentado con el Colegio San Francisco se encuentran más de noventa obras. Algunas de ellas: “El hijo del hombre”, una adaptación realizada en conjunto con las alumnas del colegio de las Bethlemitas y presentada en la misma institución, en La Magdalena de Quito, la Casa del retiro de las Bethlemitas de Conocoto y la Casa de la Cultura de Ibarra; “Jugando con el abuelo”, obra de su autoría es presentada en Esmeraldas, Intag e Ibarra

en 2010; “El niño del pijama de rayas”, una adaptación mostrada en la Casa de la Cultura Núcleo de Imbabura en 2011; “La caja ronca de San Felipe”, con la que participan en el I Festival Internacional de Teatro en Tulcán e Ipiales; “Don Ferro”, de su autoría y parte del Proyecto FEED; “Calígula”, exhibida en la Casa de la Cultura de Imbabura y Centro de Retiros Betania de Quito en 2012; “Viviendo el museo”, obra de su autoría es presentada en el Museo del Ministerio de Cultura, en la Unidad Educativa Rumipamba y en Chaltura; “El violinista en el tejado”, se muestra en Pimampiro con el auspicio del Gad Municipal de esa localidad; “El perfume”, puesta en escena en el Centro de Retiros Betania de Quito en 2013; “Réquiem por la lluvia”, expuesta en Pimampiro en 2014 y una larga lista de obras más.

Entre las obras clásicas que se exhiben todos los años en la institución se encuentran: “La vida de San Francisco”, en octubre; “La pasión de Cristo” en Semana Santa, según el número de alumnos que se encuentre en el grupo se realiza la adaptación, pero siempre con una puesta en escena diferente.

En 2015 realiza la adaptación de un texto escrito por el padre Ignacio Rueda, un sacerdote español que vive en la ciudad de Guayaquil durante muchos años, y que narra la vida de un hombre alcohólico que en Semana Santa, mientras se realiza la procesión del Cristo del Consuelo, se enfrenta al Cristo y con mucho resentimiento le reprocha la situación en la que vive. Esta obra es una denuncia a la Iglesia por su pasividad ante los problemas de la sociedad. El padre Marcelino Armendáriz, coordinador de la Unidad Educativa San Francisco —quien le facilita el texto—, le da total libertad para la ejecución de la obra. “El Cristo de nuestras angustias” debuta con gran éxito en Ibarra.

En cuanto a obras de su autoría, “Viacrucis de una mujer” es un monólogo dirigido y producido por la artista que narra la experiencia de tres mujeres que hacen ver la vida desde una perspectiva diferente: la primera es la historia de una mujer capitana de la policía que es encarcelada y destituida acusada de participar en un intento de golpe de Estado; la segunda relata la vida de una mujer ibarreña conocida como “la loca Lupe”, quien deambula por las calles de la ciudad recogiendo basura, siempre con una botella de coca cola en la mano; la tercera es la crónica de una mujer que después de perder a su hijo queda completamente loca. La obra refleja el sufrimiento de las mujeres desde la sumisión a la sociedad, a la familia y al machismo.

Figura 47. Elizabeth Mafla. “Viacrucis de una mujer”.
2013



Fuente: Colección de la artista

Creación del grupo de teatro “Durion”

Desde 2017 Elizabeth forma parte de un pequeño grupo de teatro llamado “Durion”, integrado por exalumnos de la Unidad Educativa San Francisco y su hija Rebeca Martínez, otra gran apasionada del teatro que ha colaborado en algunas obras dirigidas por su madre. Su formación la hace también en Quito, en el laboratorio Malayerba.

Figura 48. Grupo de teatro Durion.
"Tres viejos mares".
Fábrica Imbabura. 2018



Fuente: Colección de la artista

Con Durion pone en escena algunas obras, entre estas "Tres viejos mares", obra del poeta y dramaturgo Arístides Vargas, que se presenta en el festival de teatro de la ciudad de Cuenca en 2018 y también en la ciudad de Ibarra.

La obra habla de tres viejos ancianos que, sentados a la orilla del mar de Manta, narran sus experiencias de vida en el pasado. Esta es una reflexión sobre la situación de vulnerabilidad que viven los adultos mayores (Mafla, 2019).

Otras de las obras presentadas por Durion son “La edad de las ciruelas” de Arístides Vargas y “La casa de Bernarda Alba”, escrita por Federico García Lorca en 1936 y publicada en 1945 en Buenos Aires.

Figura 49. Grupo de teatro Durion. “La edad de las ciruelas”. Dirección Elizabeth Mafla



Fuente: Colección de la artista



Obras dirigidas por Elizabeth Mafla Andrade

AÑO	OBRA	TEXTO	OTROS ESCENARIOS
2008	Tránsito de San Francisco	Adaptación	
2009	Tránsito de San Francisco	Adaptación	
2010	El hijo del hombre	Adaptación	Obra conjunta con las alumnas del colegio Bethlemitas; Presentaciones en: Colegio Bethlemitas de Ibarra, La Magdalena en Quito, Casa de Retiro de las Bethlemitas en Conocoto, Casa de la Cultura Núcleo de Imbabura
	Floreillas de San Francisco de Asís	Adaptación	
	Jugando con el abuelo	Autoría	Esmeraldas, Intag, Ibarra. Proyecto Ministerio de Cultura
	Marcelino, pan y vino	Adaptación	Presentación en la Casa de la Cultura Núcleo de Imbabura
2011	La pasión de Cristo	Adaptación	
	I Festival Intercolegial de Teatro Pancho Actoral	Creación	
	Descendimiento de Cristo	Autoría	
	Amor de madre	Autoría	
	El misterio de mis padres	Adaptación	
	El pobre de Asís	Adaptación	
	El niño del pijama a rayas	Adaptación	Presentación en la Casa de la Cultura Núcleo de Imbabura
	Oliver Twist	Adaptación	
	Un cuento de navidad	Adaptación	
Poemas de Beto Méndez	Adaptación		

2012	La pasión de Cristo	Adaptación	
	II Festival Intercolegial de Teatro Pancho Actoral	Creación	
	La caja ronca de San Felipe	Adaptación	Participación en I Festival Internacional de Teatro, Tulcán e Ipiales. Obra La caja ronca de San Felipe, junio de 2012
	El pobre de Asís	Adaptación	
	Don Ferro	Autoría	Proyecto FEEP
	El flautista de Hamelín	Adaptación	
	El chico vendedor de fósforos	Adaptación	
	El Grinch	Adaptación	
	Quijote y los molinos de viento	Adaptación	
	Peter Pan	Adaptación	
	Calígula	Adaptación	Presentación en la Casa de la Cultura Núcleo de Imbabura, Centro de Retiros Betania en Quito
2013	Viacrucis de una mujer	Autoría	
	El hijo del hombre	Adaptación	
	III Festival Intercolegial de Teatro Pancho Actoral	Creación	
	Día a día de la madre	Autoría	
	El retrato de Dorian Gray	Adaptación	
	El caballero de la armadura oxidada	Adaptación	
	San Francisco y Clara	Adaptación	
	Lágrimas de ángel	Adaptación	
	Cantuña	Adaptación	
	Viviendo el museo.	Autoría	Presentación en el Museo del Ministerio de Cultura, Unidad Educativa Rumipamba y Chaltura
	El violinista en el tejado	Adaptación	Presentación en Pimampiro con auspicio del GAD Municipal
	El perfume	Adaptación	Presentación en el Centro de Retiros Betania en Quito

2014	Pedro Páramo	Adaptación	
	El corazón delator	Adaptación	
	Réquiem por la lluvia	Adaptación	Presentación en Pimampiro con auspicio del GAD Municipal
	La última cena	Adaptación	
	Las carmelitas descalzas de Popayán a Ibarra	Autoría	Presentación en la Casa de la Cultura Núcleo de Imbabura
	IV Festival Intercolegial de Teatro Pancho Actoral.	Creación	
	El lazarillo de Tormes	Adaptación	
	La razón blindada	Adaptación	
	Pluma y tempestad	Adaptación	
	Dante	Adaptación	Presentación en el Centro de Retiros Betania en Quito
	La casa de Bernarda Alba	Adaptación	Presentación en la Casa de la Cultura Núcleo de Imbabura, Centro de Retiros Betania en Quito
	El misterio de mis padres	Adaptación	Presentación en el Festival de Artes de la ciudad de San Gabriel
	El pobre de Asís	Adaptación	
2015	Las cruces sobre el agua	Adaptación	
	El médico a palos	Adaptación	Presentación en la Unidad Educativa Bethlemitas
	El Cristo de nuestras angustias	Adaptación	
	Estafas de la vida	Autoría	
	V Festival Intercolegial de Teatro Pancho Actoral.	Creación	
	La boda	Adaptación	
	Los mercaderes de Venecia	Adaptación	
	Tránsito de San Francisco	Adaptación	
	Santa Teresa de Jesús	Autoría	Presentación en el Claustro de las Carmelitas Descalzas

2016	Ana, el mago y el aprendiz	Adaptación	
	Tartufo	Adaptación	Presentación en la Unidad Educativa Rode en Guayaquil, Centro de Retiros Betania en Quito
	La pasión de Cristo hoy	Adaptación	
	El señor puntilla	Adaptación	
	VI Festival Intercolegial de Teatro Pancho Actoral	Creación	
	Hamlet	Adaptación	
	Francisco y el leproso	Adaptación	
2017	La edad de las ciruelas	Adaptación	
	La casa del qué dirán	Adaptación	
	Bodas de sangre	Adaptación	
	Los pájaros de la memoria	Adaptación	
	VII Festival Intercolegial de Teatro Pancho Actoral.	Creación	
	La pasión de Cristo	Adaptación	
	Jardín de pulpos	Adaptación	
	El baratillo de la sinceridad	Adaptación	
	Alejandro e Inés	Autoría	Presentación en la Ciudad del Coca
	Tránsito de San Francisco	Adaptación	
2018	Huaspungo	Adaptación	
	Las mujeres en el Viacrucis	Autoría	
	VIII Festival Intercolegial de Teatro Pancho Actoral.	Creación	
	La Linares	Adaptación	
	Esperando a Godot	Adaptación	
	Praxagoras	Adaptación	XVI Festival Nacional Juvenil de Artes Escénicas "Cuenca es Joven" 2018

2019	Crónica de una muerte anunciada	Adaptación	
	IX Festival Intercolegial de Teatro Pancho Actoral.	Creación	
	Los funerales mama grande	Adaptación	
	Yerma	Adaptación	XVII Festival Nacional Juvenil de Artes Escénicas "Cuenca es Joven" 2019
	Personajes emblemáticos del Ecuador	Autoría	
	Los Miserables	Adaptación	

Obras en las que ha actuado

- ❖ El baratillo de la sinceridad
- ❖ El tren
- ❖ Tartufo
- ❖ Entre nos
- ❖ Tránsito de Francisco
- ❖ La pasión de Cristo
- ❖ El descendimiento
- ❖ Marcelino, pan y vino
- ❖ Quijote y los molinos de viento
- ❖ La casa de Bernarda Alba
- ❖ La edad de las ciruelas
- ❖ El mercader de Venecia





TATIANA

Alpala Ramos

Tatiana Elizabeth Alpala Ramos, mujer líder, trabajadora, dirigente, representante de las artes escénicas, fundadora de la Escuela de Danza Experimental Tikramuñay, nace en la ciudad de Ibarra el 3 de agosto de 1983. Su madre, Paulina Ramos, se dedica a la artesanía. Su padre, Segundo Alpala, es taxista de profesión.

Su infancia transcurre en el barrio de Alpachaca, en la zona de Santa Teresita. Los estudios primarios los realiza en la escuela fiscal Guayaquil de Alpachaca. En 1995 ingresa al Centro Artesanal Pedro Moncayo con el objetivo de estudiar corte y confección, pues en aquel momento el papel de la mujer, manifiesta Tatiana, “es el de atender la casa o estudiar algún oficio” (T. Alpala, comunicación personal, 3 de septiembre de 2019).

Gracias al apoyo de su hermana mayor, Maritza, logra terminar los estudios de bachillerato en el antiguo Colegio Milton Reyes, hoy Colegio Universitario UTN, donde obtiene el título de bachiller en físico-matemático; posteriormente estudia Ingeniería textil en la Universidad Técnica del Norte.

Su introducción en el camino del arte empieza en el ámbito literario desde muy temprano, pero una afección en las rodillas diagnosticada a temprana edad hace que su destino se encamine hacia el mundo de la danza, pues el médico que la atiende le recomienda la danza como terapia para mitigar el dolor y ayudar a sanar la afección. Es así que en 2002 ingresa al grupo de danza barrial “Heraldo Andino”, durante dos años de permanencia aprende todo lo relacionado con la danza tradicional.

Grupo de danza “Kayacanty”

Después de su experiencia en “Heraldo Andino”, en 2004 pasa a formar parte del “Ballet Folclórico Kayacanty” integrado por exbailarines de los reconocidos grupos de danza Muyacan, Saywa y Ñaupaj, cuya dirección la asume el

bailarín y coreógrafo Jorge García. Inicialmente Kayacanty surge con el nombre “Cidei-danz”, que significa “Ciudad de Ibarra-Danza”, pero en enero de 2005 pasa a llamarse Kayacanty, de acuerdo con la artista, porque la técnica y estilo de las coreografías no se enmarcan en una danza puramente folclórica, sino en un estilo etno-contemporáneo donde se fusionan el folclor y el ballet.

Kyacanty, desde la terminología indígena, quiere decir “canto de la mañana” y además “estrella que brilla con más intensidad” (La Hora, 2005).

En el mismo año se crea la escuela de danza infantil Kayacanty bajo la misma técnica y estilo que la de los adultos. A partir del 2007 Tatiana pasa a ser su coordinadora, instructora y coreógrafa. El fin es “formar futuros bailarines que encajen con los objetivos del grupo: en el amor a la danza” (El Norte, 2005).

Durante cinco años permanece en Kayacanty, tiempo en el que aprende la danza de proyección denominada etno-contemporánea, y se convierte en instructora y coordinadora de ballet.

Participa con Kayacanty en varios festivales nacionales e internacionales; en 2004 II Encuentro de Grupos de Danza Folclórica en Santo Domingo de los Colorados, en el Festival de Danza Local del Carchi y en el I Festival de Danza de Pimampiro; en 2005 Encuentro de Grupos de Danza celebrado en Napo; en 2006 I Festival de Danza Contemporánea de Santo Domingo de los Colorados, en el VI Festival de Danza Universitaria de Latacunga, en el II Festival Internacional de Danza FITE de Guayaquil y en el II Festival Afroecuatoriano de Esmeraldas; en 2007 I Festival de Danza Contemporánea de Tulcán; en 2009 Festival Artístico Kausay Raymi edición Ibarra, entre otros más. A nivel Internacional participa en el Festival de Danza en Túquerres, Colombia, y en 2008 en el Séptimo Festival Internacional de Danza “Identidad”, en Ayacucho, Perú.

Como parte de las actividades de Kayacanty también desarrolla cursos y talleres en diversas instituciones educativas y culturales. En 2007 dicta algunos cursos de danza etno-contemporánea enfocados en la prevención de la violencia sexual en los colegios “17 de Julio” y “Víctor Manuel Guzmán”.



Figura 50. Tatiana Alpala. Ballet folclórico Kayacanty en su tercer aniversario. 2007.



Fuente: Colección de la artista

“El Despertar de la confianza”, obra que trabaja en el colegio “Víctor Manuel Guzmán”, hace referencia a la relación de familia y pretende concientizar a padres y estudiantes sobre el cultivo de la confianza y la comunicación. El objetivo es que los jóvenes sean capaces de mostrar sus sentimientos y denunciar cualquier tipo de agresión sexual. Se divide en varias escenas:

La primera representa al hijo en el vientre de la madre y su deseo de amarlo; la segunda es la relación de afecto, confianza y protección del padre y el niño durante la infancia; la tercera es el deterioro de la relación de padres e hijos durante la adolescencia, aquí surge otro personaje, don Juan, un hombre adulto quien intenta acercarse a las chicas con regalos preciosos, pero intenciones maliciosas. Finalmente, en la última escena, la joven al ver sus propósitos reacciona y lo rechaza; la tristeza se apodera de ella, siente la soledad, la desesperación de expresar lo que siente, pero la desconfianza la hace vacilar (Alpala, 2019).

En el colegio “17 de Julio”, la obra presenta el tema de cómo conquistar al sexo opuesto, para esto se ponen en escena dos planteamientos: uno, el uso del galateo vulgar, y dos, el cortés con el que se envía un mensaje de respeto. La música seleccionada va de acuerdo con la actitud de los participantes, se busca que la letra acompañe lo que se quiere difundir (Alpala, 2019).

Durante 2008 presenta también varias obras de danza en la Federación de Organizaciones Comunitarias de Imbabura, en el Encuentro Nacional de Jóvenes “Ciudad de Ibarra-Imbabura”, que cuenta con la participación de varios colectivos de jóvenes de diversas organizaciones.

“Pawkar-Raimy” es una de las obras, que se realiza en cinco escenas:

En la primera, “Llamado a los Haya Humas”, aparece un hombre danzando con un cuerno con el que llama a los Haya Humas. La segunda, “Haya Humas”, trata sobre estos seres considerados demonios, aunque en algunas culturas se dice que son una especie de jueces capaces de beneficiar con sus dones a quienes lo merecen ahuyentando a los malos espíritus. Aquí se da protagonismo al Haya Huma como líder que guía al resto de bailarines. En la tercera, “Purificación de la tierra”, hombres con lanzas rodean a las doncellas mientras estas oran a los dioses para santificar el agua que llevan en las vasijas de barro. La cuarta, “Siembra”, narra el trabajo de los hombres sobre la tierra bendecida. Las mujeres preparan las semillas y continúan la siembra abriendo la tierra y depositándolas. En la quinta y última, al terminar el trabajo, los hombres brindan agua a las mujeres y luego las invitan a festejar demostrando en sus bailes la seducción entre ambos sexos (Alpala, 2019).

Otra de las obras, “Pacha Manka”, de doce minutos de duración, se presenta en tres escenas:

En la primera, “El florecimiento”, se representa el nacimiento y crecimiento de las plantas. La estructura coreográfica muestra figuras que forman flores, los rebosos de colores simulan los

pétalos y las hojas desde que son un capullo hasta que se abren al sol indicando que es tiempo de cosecha. En la segunda, “Cosecha”, las mujeres danzan y cosechan el fruto de la siembra, mientras que los hombres retiran las plantas malas y secas. En la última, “Pacha Manka”, se muestra el fruto de la cosecha. Simulando el orificio de la tierra con la disposición de las vasijas de barro, se colocan los frutos en la tierra y se cubren con un manto blanco. Los participantes bailan alrededor del círculo y terminan cantando y danzando (Alpala, 2019).

Durante este mismo año, Tatiana lleva también la dirección, instrucción, vestuario y escenografía de “Pinpillitu Ñusta”, obra realizada con el grupo de danza infantil “Yachacunan”. Valiéndose de la coreografía y los ejercicios corporales representa la leyenda latina “Princesa mariposa”, en la que se fusionan el teatro y la danza etno-contemporánea en un trabajo dirigido a todas las edades. Es interpretada por niños y adolescentes de entre tres y catorce años.

Figura 51. Tatiana Alpala. “Pinpillitu Ñusta”. Escuela de Danza infantil “Yachacunan”. 2008.



Fuente: Colección de la artista

“Pinpillitu Ñusta” es una obra de gran formato, con una duración de cincuenta minutos, se encuentra estructurada en ocho escenas:

- Adoración al sol y siembra
- Exigencias de un dios
- Amor y barreras
- Escape y traición
- El amor que da la vida
- Condena y muerte
- Princesa mariposa
- El amor lo vence todo

Formación del grupo de danza “Tikramuñay”

La experiencia ganada en “Kayacanty” y el amor a la danza la llevan a crear su grupo, de acuerdo con la artista. “para acabar con los estereotipos físicos y de belleza que prevalecen en los grupos de danza y que generan malestar en las mujeres” (Alpala, 2019).

El hecho de llegar al arte como un medio de terapia para mitigar sus dolencias, la impulsa en junio de 2009 a crear el grupo de danza “Tikramuñay”. El principal objetivo es utilizar la danza como una terapia para cambiar vidas y ayudar a las mujeres a terminar con los roles asignados. Para lograrlo se unen a esta iniciativa: Luis Cupichamba, Fernando Muñoz, Evelyn Espinosa y Mauricio Muñoz, quienes se convierten en un punto de apoyo importante para “Tikramuñay”.

Su tarea actual es la de directora y coreógrafa del grupo e instructora de los talleres permanentes de la academia, lo que le permite ser parte de la educación de las artes escénicas con un sentido comunicativo y de identidad nacional, es decir, fusionar la danza experimental andina con los aportes de la música, la pintura y la poesía a través de la investigación.

Cuando pensamos crear “Tikramuñay” queríamos hacer algo que no tuviera costes para los estudiantes. Nosotros nacimos con la intención y la filosofía de llevar el arte a las comunidades, de esta manera hacemos talleres, además de tener nuestro centro de danza en la ciudad. También un puntal importante ha sido la Unión de Artistas Populares del Ecuador (Unape), que nos ha abierto un espacio en otras ciudades y nos ha fortalecido como personas. La Unape en general no tiene dinero, es una organización social, pero nos ayuda a encontrarnos con otras personas que hacen nuestro mismo trabajo y que con su experiencia nos abren caminos y nos educan. No solo hemos de ser bailarines que aprenden pasos,

también la investigación es importante, por eso nuestras obras adquieren otra dimensión más enriquecedora (Alpala, 2019).

“Tikramuñay” se desarrolla en la práctica con base en los conocimientos de sus integrantes.

Su repertorio artístico cuenta con el estreno de obras andinas, tradicionales, mestizas y contemporáneas de pequeño y gran formatos. Tatiana indica que: “la danza tradicional es un género orientado para la gente que vive su propia tradición, para la gente autóctona que le da mayor sentido y expresión”. El trabajo de “Tikramuñay” es investigar este tipo de danza y transformarla en una visión actual acorde a la realidad, denominada por su directora “danza andina contemporánea”, porque no se cierra a la práctica solo de la provincia de Imbabura, sino que abarca la cosmovisión andina en general (Alpala, 2019).

Evolución artística de “Tikramuñay”

Primera etapa

Tres son las etapas de evolución artística de “Tikramuñay”. La primera es cuando el grupo se encuentra formado por una gran cantidad de bailarines que trabaja el tema de la identidad andina y mestiza. Resulta muy productiva y lleva alrededor de tres años de consolidación, en los que la academia empieza a documentar su pensum teórico y práctico de estudios.

La obra con la que se estrena es “Mitos y leyendas”, basada en tres leyendas de Imbabura: “La golpiza de las ánimas”, “El becerro de oro” y “La esquina del coco”. Se presenta en el Teatro Gran Colombia de Ibarra, en Tulcán, Cotacachi, Ambato, Quito, Esmeraldas y Guayaquil. Es una adaptación de tres cuentos tomados de los libros “Tradiciones de Imbabura”, de Luis Alfonso Martínez de la Vega, y de “Leyendas de Ibarra”, de Juan Carlos Morales Mejía.

“Mitos y leyendas”, parte del proyecto de los fondos concursables del Ministerio de Cultura de 2010, trabaja con más de treinta bailarines en diversos ritmos tradicionales: pasacalle, pasillo, alza, pero en un estilo contemporáneo. El objetivo de esta obra es producir y difundir los mitos y leyendas de Imbabura, de manera que se revitalice la memoria a través de la narración oral, la música, la danza y la literatura.

Figura 52. Tatiana Alpala. “Mitos y leyendas”. Escuela de Danza “Tikramuñay”. 2010



Fuente: Colección de la artista

“La golpiza de las ánimas”, del repertorio de “Mitos y leyendas”, representa a las ánimas y a un hombre malhumorado. Los pregoneros cantan letanías para ahuyentarlas de las calles de la ciudad. “El becerro de oro” habla de la astucia de un pequeño campesino que supera a un terrible torero del extranjero. “La esquina del coco” es una leyenda que narra historias de amor que devuelven el romance de tiempos pasados (Alpala, 2019).

Durante 2010 realiza varias obras de pequeño formato: “Boquita de cereza”, describe la escena de dos enamorados de Ibarra de hace 70 años, quienes prohibidos de estar juntos deciden escapar del control de sus padres; “Chica Linda” es un pasacalle en homenaje al artista ecuatoriano Julio Jaramillo, que muestra la belleza de la mujer y la galantería de los hombres; “Ibarreñita” es otro pasacalle en homenaje a la ciudad de Ibarra, donde puede verse parte de la tradición mestiza; “Pregón” es un ritmo andino contemporáneo que utiliza pañolones de vistosos colores para dar juego al movimiento y la armonía; “Tarde o temprano” es un bolero que narra el idilio de dos amantes (Alpala, 2019).

En 2011 estrena la obra “Las mariposas”, muestra coreográfica que presenta diferentes escenas de la imposición de género y cómo en la mayoría de los casos desembocan en algún tipo de violencia. Basada en el libro “El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado”, de Friedrich Engels, se muestran los diferentes tipos de familia reconocidos en la historia.

Con una visión actual de los derechos humanos se muestra a la maternidad como un anhelo de los seres, pero condicionado a la estructura biológica de la mujer. Este es un elemento determinante en un mundo donde la fuerza de trabajo es más importante que el derecho a la vida, que ha condenado el papel de la mujer en la sociedad, como ama de casa, otorgándole el peso mayoritario de esta responsabilidad que muchas deben asumir en soledad y con el añadido de la discriminación de la sociedad conservadora. Una consecuencia que puede ser disminuida e incluso eliminada permitiendo que aquellas vidas puedan desarrollarse en modelos aún más evolucionados de familia, donde la identidad sexual no sea un condicionante para no ser padres y madres (Alpala, 2019).

Figura 53. Tatiana Alpala. “Las mariposas”. Escuela de Danza “Tikramuñay”. 2011



Fuente: Colección de la artista

Años de educación sexista provocan cada vez la reformulación de nuevos estereotipos de hombres y mujeres con una visión mercantilista de la belleza; las medidas, la ropa e incluso los ademanes propios de las expresiones se vuelven un elemento obsesivo a la hora de obtener la aceptación de la gente. Imposiciones, modelos, ideas falsas de belleza nos conducen a la falta de autoestima que alimenta el miedo a la soledad y nos empuja a relaciones nocivas, dominantes, manipulantes, que solo dejan el camino abierto a la violencia en todas sus expresiones. La violencia no discrimina tipos de familias, ni clase, ni etnia, ni género, ni nada, está presente en nuestras bajas pasiones, como un depredador furtivo alimentado por nuestros complejos y temores y nos hace perder la perspectiva de la libertad con que nacimos (Alpala, 2019).

En este periodo realiza también obras de pequeño formato: “Capishca de la libertad”, un baile de alegría popular de casi tres minutos de duración; “Enamoramiento”, ritmo andino tradicional que muestra los rituales de cortejo de la comunidad de Zuleta; “Guerreros”, con ritmo andino ancestral que presenta la ley del más fuerte (Alpala, 2019).

Figura 54. Tatiana Alpala. “Jaki, la princesa triste”. Escuela de Danza “Tikramuñay”. 2012



Fuente: Colección de la artista

En 2012 estrena “Jaki, la princesa triste”, un ejercicio escénico que valiéndose de movimientos y coreografías inspirados en piezas musicales escogidas y la utilización de códigos no verbales transmite las emociones fusionadas con la danza tradicional. Es interpretada por dos jóvenes amantes del arte y la experimentación.

Segunda etapa

Dura aproximadamente cuatro años (2013 a 2017). Esta etapa empieza cuando algunos de los miembros de “Tikramuñay” abandonan el grupo —la mayoría por razones de estudios— y van quedando solo mujeres. No tener un lugar fijo para la academia de danza obliga a Tatiana —parte de la Unión de Artistas Populares del Ecuador— a compartir el alquiler de la Casa Unape, ubicada en la calle Bolívar y Teodoro Gómez, para restablecer su escuela.

Empieza a trabajar temas relacionados con la violencia de género, a interesarse por el teatro, realiza así varios cursos en Quito con el grupo “Teatro de la Vuelta”, de Carlos Gallegos Meneses. Con estos conocimientos fusiona la danza y el teatro en obras de pequeño formato. Conoce a Elizabeth Mafla Andrade, gran representante del teatro imbabureño, quien colabora también con el grupo impartiendo algunos talleres (Alpala, 2019).

Este período significa una forma de expresión vinculada con la política, se realiza un arte más contestatario. Una de las obras más representativas es “Sentimiento libertario” realizada en 2013, en la que se personifica la lucha social indígena. Recibe la insignia “Rafael Larrea” en reconocimiento a su producción artística.

La coreografía utilizada en “Sentimiento libertario” se basa en ritmos andinos latinoamericanos con un estilo de danza experimental. Como base de la creación se realiza el guion y se traslada al movimiento a través de la experimentación de las emociones. La danza tradicional, contemporánea y el teatro se fusionan en esta obra (Alpala, 2019).

Durante este tiempo participa en diversos encuentros de danza. Uno de los más importantes es el Festival Internacional de Arte y Cultura Popular realizado en Chiclayo, Perú, en 2014. Realiza también obras de pequeño formato: “Juyay sisa”, “Indecisiones”, “Kushi Zuleta”...

**Figura 55. Tatiana Alpala. “Sentimiento libertario”.
Escuela de Danza “Tikramuñay”. 2013**



Fuente: Colección de la artista

“Somos Semilla”, de 45 minutos de duración y puesta en escena en 2015, es un proyecto piloto de danzaterapia, que nace por la necesidad de resignificar la danza aplicando los beneficios generales de su práctica para combatir uno de los problemas sociales más generalizados, la violencia de género.

Para su desarrollo, el grupo recibe charlas sobre la violencia de género con el fin de adentrarse en la problemática. A partir de allí se trabaja con mujeres voluntarias que, mediante técnicas de experimentación de emociones a través del movimiento, comparten sus experiencias. En el cierre de la primera etapa las participantes verbalizan sus experiencias como terapia liberadora. Todo es recogido por Tatiana en unas notas que luego transforma en un poemario dedicado a las mujeres y su lucha. Posteriormente, Erika González escribe un cuento a partir del poemario de la artista.

La segunda etapa de este proyecto es la transformación del cuento de Erika González al lenguaje de la danza, a la experimentación del movimiento para recrear las fases de violencia. Finaliza con un mensaje de esperanza (Alpala, 2019).

“Somos semilla” integra la música, la danza y la literatura en un solo montaje. El cuento narra la vida de una mujer de los Andes. Recoge algunos símbolos de la cosmovisión andina y de los ritos y mitos de la cultura. Es una fusión entre las danzas tradicional andina, la contemporánea y la música en vivo. La belleza y fortaleza de esta obra se encuentran en la riqueza de los detalles y el amor a la identidad.

Figura 56. Tatiana Alpala. “Somos semilla”. Escuela de Danza “Tikramuñay”. 2015



Fuente: Colección de la artista



Tercera etapa

La última etapa, que se prolonga desde 2017 hasta la actualidad, presenta un concepto distinto, más encaminado al estudio e investigación. Se pretende que la escuela sea un centro de terapias a través de la danza, para esto cuentan con algunos aliados especializados en psicología, expertos en arteterapia y más. En este periodo se crea la Escuela de Danza Infantil anexa a “Tikramuñay”, en torno a la cual se trabaja la prevención de la violencia de género.

En 2017 ponen en escena la obra de danza contemporánea “Instintos”, parte del proyecto de Arte en Comunidad que se promueve en conjunto con la Unape. Con esta obra se quiere llevar el arte a los barrios para generar procesos en las comunidades. El objetivo es que se toquen temas de identidad y se fomenten valores que mejoren la convivencia. Participan la Escuela de Danza Infantil y la Escuela de Danza experimental “Tikramuñay”.

El problema social por concientizar es el de “Cero tolerancia” ante los múltiples casos de acoso, violencia sexual y pedofilia, por lo que, de forma sutil, llevamos este tema a los niños participantes. La primera fase es la instrucción de danza y movimiento para preparar el cuerpo en la expresión, afirmar la autoestima y la seguridad en sí mismos. La segunda fase es asumir el rol que tenemos las personas dentro de la comunidad, la importancia de aprender a decir no y a saber reconocer las situaciones de riesgo sin infundir el pánico. Este montaje coreográfico está basado en la leyenda “Las tres piedras del río Tahuando”.

Figura 57. Tatiana Alpala. “Instintos”. Escuela de Danza Infantil y Escuela de Danza Experimental “Tikramuñay”. 2017



Fuente: Colección de la artista

Cuenta la historia que tres mujeres muy bellas que solían bañarse en el río Tahuando eran espiadas por unos hombres que querían dañarlas, sin embargo, cuando se acercan a ellas se convierten en piedras. Recordemos que las leyendas traen lecciones que no son tan fáciles de descifrar, debemos analizarlas en profundidad y así saber cómo aplicarlas en la vida (Alpala, 2019).

Durante este año presenta también las obras de pequeño formato “Caballito azul”, “Cotidianidad” y “Ñusta bella”.

En 2019 se muestra la obra “Con/textos de amor”, conmemorativa de los diez años de trayectoria artística del grupo de danza “Tikramuñay”. Contiene seis escenas con las diferentes formas de amor. Participan en el reparto la Escuela de Danza Infantil “Tikramuñay” y la Escuela de Danza Experimental “Tikramuñay” de mayores. Intervienen bailarines desde los seis hasta más de treinta y cinco años, con técnicas y estilos aplicados a la danza andina que integran la literatura como eje unificador.

Figura 58. Tatiana Alpala. “Con/textos de amor”. Escuela de Danza Infantil y Escuela de Danza Experimental “Tikramuñay”. 2019



Fuente: Colección de la artista

Otras obras puestas en escena en este año son: “Ayllu”, que a ritmo de sanjuanito presenta la historia del surgimiento del ser humano desde la madre tierra, y “Haya Huma”, un ritual andino interpretado por niños que muestra la fuerza del líder del Hatun Punlla.



La puesta en escena

“Tikramuñay” cuenta con algunos aliados que apoyan la puesta en escena de las obras dancísticas. Diana Ramos, maestra de teatro, colabora en expresión escénica; Erika González, maestra de parvulario, introduce la literatura de una forma más profesional; Alexandra Chuma trabaja en la instrucción y nivelación de bailarines noveles; Marcelo Manosalvas, artista plástico, se encarga de la parte visual, la escenografía y la gestión de proyectos; Francisco Zapata es el delegado de comunicación, preparación de afiches, publicidad. Algunas madres confeccionan el vestuario diseñado por Tatiana Alpala.

Lo más importante, de acuerdo con la artista, es el mensaje que se quiere transmitir a través de la fundamentación. Cuando la obra tiene las bases literarias o teatrales se transforma en guion escénico y finalmente en danza. La vestimenta y la puesta en escena son los últimos elementos a estudiar, aunque el vestuario forma parte de la investigación. Uno de los elementos más difíciles de trabajar comenta Tatiana es la música, pues la falta de intérpretes de planta no permite crear piezas para cada una de las obras, por tal motivo se debe utilizar melodías adaptadas al contexto.

El tema de la música es más complicado y como no hemos tenido músicos que nos ayuden, tratamos de adaptar lo que hay, al no ser nuestra nos vemos en problemas. Al principio venían los de la Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador (Sayce) y como no teníamos permiso de los autores nos hacían pagar o nos cerraban el evento, que a lo mejor era un acto gratuito. Toda la música debía pagar, no importaba que los autores fueran ecuatorianos o estuvieran vivos o inscritos en la Sayce (Alpala, 2019).

La movilización a escenarios externos es otro de los grandes problemas de resolver por la falta de apoyo gubernamental, si bien las entidades culturales ceden los espacios, la movilización de un grupo de danza resulta bastante costosa por los gastos que eso implica en transporte, alimentación, mobiliario; por eso la mayoría de las obras se presenta dentro de la provincia.

Damos lo que podemos, el problema es que estamos cortos de gente, todos somos bailarines, no tenemos a alguien que nos esté filmando; por ejemplo, tengo el video de dos obras, pero no puedo promocionar mucho, y las primeras coreografías que yo hice con mi grupo en las que teníamos investigación las subimos a internet y un mes después ya estaban copiadas.

La danza no se podía registrar, ahora tratan de sacar una normativa que lo permita, pero solo se puede como guion escrito, no la danza como tal, ni la coreografía, eso sí que lo tengo registrado, pero realmente no me sirve de mucho. Hay festivales internacionales a los que somos invitados, pero todos te dicen lo mismo: “ustedes deben pagar el pasaje y una vez aquí tienen todos los gastos cubiertos: estancia, alimentación, transporte”, ¿pero el coste de pasajes para diez o doce bailarines de dónde se saca?

En los concursos del Ministerio, pasa igual, siempre son los mismos los que ganan. Algunos grupos pueden pagarse sus pasajes y pueden viajar, pero en mi caso que trabajo con personas de las comunidades sin medios económicos no es posible (Alpala, 2019).

Uno de los intereses de Tatiana con su obra es provocar en el espectador emociones que lo hagan reflexionar y ver de forma más abierta el mundo, sobre todo que el arte puede cambiarlo. Entre las expectativas de “Tikramuñay” está trabajar con adultos mayores y utilizar la danza como una terapia. Sacar desde la danza tradicional, desde las leyendas, una transformación, un cambio que dé un mejor estilo de vida.

Por último, indica la artista que todos sus logros no habrían sido posibles sin el apoyo de su familia, aunque al principio existía cierta resistencia, al final apoya todo lo que la hace feliz.







PAOLA

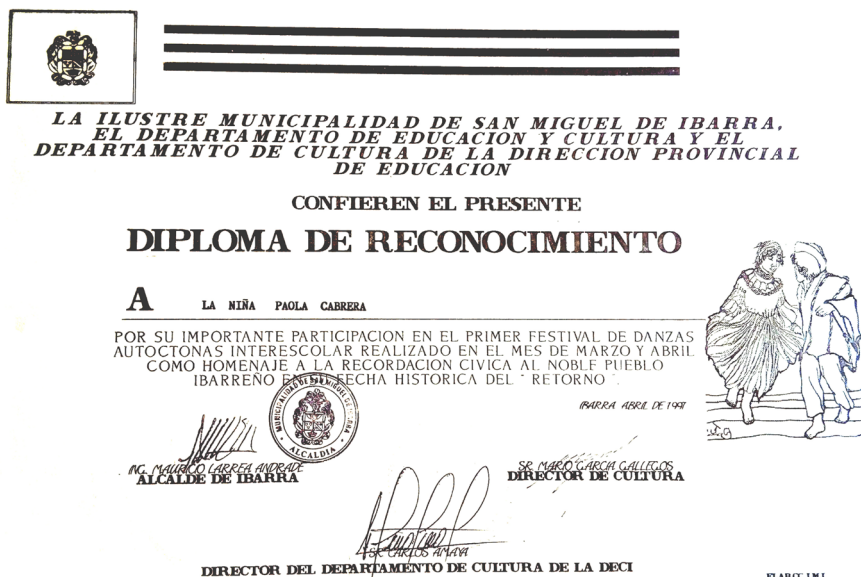
Cabrera Zuleta

Paola Carolina Cabrera Zuleta nace el 23 de diciembre de 1985 en Ibarra. Su padre, Jorge Bolívar Cabrera, natural de la ciudad de Cuenca, emigra desde muy joven a la ciudad de Ibarra, en la que conoce a Mayra Zuleta, mujer emprendedora dedicada al mundo de la gastronomía, con quien contraerá matrimonio.

Su infancia transcurre en la ciudad de Ibarra, en una casa ubicada entre las calles Bolívar y Obispo Mosquera donde, junto a sus hermanos y amigos del barrio, solía divertirse cantando y representando obras de teatro.

Mi niñez fue muy tranquila, recuerdo que algunos de los juegos que disfrutábamos eran hacer pequeñas obras de teatro, cantar, bailar, jugar a la escuelita, entre otros; prácticamente a mí me gustaba cantar, yo creo que si desde pequeña me hubieran inculcado la música hubiese seguido otro camino. Pero en resumen, yo tuve una niñez muy tranquila y divertida junto a mis hermanos (P. Cabrera, comunicación personal, 30 de marzo de 2020).

Figura 59. Diploma de reconocimiento. Primer Festival de Danzas Autóctonas. Paola Cabrera. 1996.



Fuente: Colección de la artista

Se puede decir que su inclusión en el mundo de la danza la inicia a los diez años, cuando ingresa a los talleres vacacionales de danza folklórica organizados por la Universidad Técnica del Norte, donde permanece alrededor de tres o cuatro años. Paralelamente realiza varios cursos de danza, ballet, gimnasia...

Cuando yo estaba en la escuela, la Universidad Técnica del Norte ofrecía algunos talleres, entre ellos danza. Yo permanecí alrededor de tres o cuatro años y ahí empecé a tener este gustito por la danza (Cabrera, 2020).

Más tarde forma parte del grupo “Saihua” de danza folklórica, con tintes más contemporáneos, en el que permanece durante tres años.

Su paso por el grupo de danza “Muyacan”

A los 17 años, cuando termina los estudios de bachillerato, ingresa al grupo “Muyacan”, de danza india-escénica, como lo denomina su director Paco Salvador, ya que trasciende el folclor superficial para internarse en las raíces de las diversas culturas del país: sus mitos, sus imaginarios, sus interacciones sociales, para construir una danza nacional auténtica (Muyacan, 2009).

Su paso por Muyacan¹³ dura siete u ocho años, en los que, de manos de su director, el maestro Paco Salvador¹⁴, realiza giras, funciones y se involucra más en la danza, corresponde también a este periodo una etapa de mayor madurez artística y toma de conciencia combinada con “disciplina, respeto al trabajo y compromiso con el arte” (Cabrera, 2020).

13 Muyacan es un grupo de danza que inicia su actividad artística hace 50 años en la ciudad de Otavalo, de manos del artista escénico Paco Salvador, un gran hacedor de las artes, quien fuera también parte del grupo de danza Ñucanchi Llacta junto a Consuelo Terán, su directora en la actualidad.

14 Paco Salvador es un artista escénico que nace en Otavalo, bailarín, investigador, autor y maestro de danza nacional. Estudia Artes Plásticas, Comunicación Social y Antropología. En 1971 funda el grupo de danza Muyacan con el que participa en festivales en América, Europa y Asia. Compone temas interpretados por diversos grupos. Docente en el Instituto Superior de Danza de Quito. Máster en Estudios de la Cultura por la Universidad Andina Simón Bolívar y trabajador independiente de la danza.



Figura 60. Paola Cabrera. Grupo de danza
"Muyacan". 2007.



Fuente: Colección de la artista

Participa como intérprete en varias obras, entre estas “Los tristes trópicos”, una secuencia de coreografías que representa los bailes de la zona mestiza del Ecuador. Más que una historia esta obra es la representación de estilos musicales: pasillos, albazos, pasacalles.

“Cuatro caminos y bomba india” representa a los bailes basados en la vida intercultural y simbólica de los kichwas imbabureños modernos. Es una danza que exalta el espíritu de renovación, que fusiona la tradición y la modernidad, síntesis de la sociedad nativa.

Teatro Nacional Sucre

La Fundación T

Primera
Danza
Nacional

Taky Onkoy

Memoria y ancestros



Quizá una de las de mayor trascendencia para la artista es "Taky Onkoy", obra musical y dancística que se presenta en el Teatro Nacional Sucre, en 2007, ejecutada por la Orquesta de Instrumentos Andinos y el grupo de danza "Muyacan". Está inspirada en los monumentos ancestrales de Cochasquí en Ecuador, Tiahuanaco en Bolivia y Sacsayhuamán en Perú, que se conectan por la visión andina a través de rituales ancestrales donde la música es creada específicamente para la obra. Cada uno de los monumentos ancestrales da título a cada uno de los actos representados.

Teatro Nacional Sucre & la Alcaldía Metropolitana de Quito presentan:

Taky Onkoy

Música: Giovanni Mera
Coreografía: Paco Salvador
Con la Orquesta de Instrumentos Andinos y el Grupo de Danza Muyacan
Vestuario: Pepe & Paco

Julio 4, 5 y 6 -20h30
Teatro Nacional Sucre

Precio General \$30

Julio mes de estrenos
ABONO • 3 EVENTOS • \$50

Taky Onkoy
+ Atahualpa en la Memoria
+ Pedro y el Lobo

Socios Diners 10% de descuento
y 3 meses sin intereses

Pensar en “lo popular” es pensar en aquello que primigeniamente nos constituye como pueblo, aquellas diferencias que nos permiten vernos al espejo y saber que la imagen que nos devuelve es la nuestra: un rostro que muta, pero nunca deja de ser nuestro, no importa cuán lejos estemos ¿Dónde reconocernos? La sabiduría ancestral de nuestro pueblo nos recuerda que, si hurgamos profundamente en silencio y con cierto alegre temor en las fuentes primigenias, tendremos un nuevo impulso para crecer. Y eso es lo que aporta Taky Onkoy, una relación vital con los símbolos escondidos en el cuerpo colectivo que hemos olvidado, una enfermedad en este mundo demasiado sano y limitado: la enfermedad de danzar (Teatro Nacional Sucre, 2007).

“Taky Onkoy” viene del nombre de un movimiento de resistencia indígena generado en Perú contra la colonización española. Es también un homenaje a la resistencia de los pueblos originarios de América.

Representa la enfermedad de danzar de pueblos pertenecientes a tres territorios sagrados y conectados dentro de la cosmovisión andina: Tiahuanaco en Bolivia, Sacsayhuamán en Perú y Cochasquí en Ecuador. La música fue interpretada en vivo y creada justamente para la obra (Cabrera, 2020).

El elenco está formado por su director general y coreógrafo Paco Salvador; en la música y video, Giovanni Mera; locución, Susana Nicolalde; interpretación musical, Orquesta de Instrumentos Andinos; vestuario, José Rosales y Paco Salvador; bailarines: Paola Cabrera, Andrea Arcos, Jenifer Burbano, Gabriela Vega, Araceli Beltrán, Rosario Morales, Evelyn Vaca, Rocío Pusdá, Amparo Espinoza, Pilar Rueda, Rodrigo Herrera, Fabián Piñan, Juan Carlos Chulde, Santiago Hurtado, Carlos Pavón, Renán Cazar, Francisco Arias, Andrés Madrid, Roland Cedeño, Ligia Rivera, Charo Morales, Suany Andrade, Vanessa Recalde y David Aguilar.

“Muyacan”, comenta la artista, le abre las puertas a un mundo distinto de la danza.

En “Muyacan” estuve alrededor de siete u ocho años, prácticamente fue allí cuando se me abrieron las puertas para querer conocer más sobre la danza. Entonces, vi en Quito a la Compañía Nacional de Danza y me llamó la atención el estilo que ellos trabajaban, que era la danza contemporánea. En ese momento me gustó mucho, incluso me identifiqué con este género y quise saber más (Cabrera, 2020).

Creación del grupo “Pukañan Danza Teatro Contemporáneo”

Inicia su ritual vanguardista en 2010, momento en que Rodrigo Herrera, subdirector de “Muyacan” abandona el grupo para iniciar un proyecto de danza teatro contemporáneo en compañía de sus colegas y bailarines Carlos Cortez y Paola Cabrea, quien en ese momento se siente muy atraída por esta nueva propuesta.

“Pukañan” es un grupo de danza-teatro independiente de la ciudad de Ibarra, que nace como alternativa para el desarrollo local de las artes escénicas. El elenco está formado por un ensamble de bailarines-actores de gran trayectoria artística. Su trabajo es sustentado en el rigor técnico y calidad compositiva. Sus obras, de corte expresionista, van a la vanguardia de las corrientes estéticas que no se aíslan de la problemática social y cultural de Latinoamérica.

Cada proyecto es un discurso rítmico que moviliza inteligencia y músculos. Voces corporales que irradian gritos, silencios, cruces, herranzas de tiempos idos y por venir. Artistas del cuerpo, acróbatas en busca de libertad y ancestros. En Pukañan tienen otros horizontes, han superado localismos y se han esposado con su tiempo. No son como los tenaces improvisadores del jazz, trabajan bajo libretos y horas y horas en ejercicios y estéticas.

Bailadores que poéticamente se mueven como serpentinatas para armonizar lenguajes interculturales y comunicarse fluidamente con su pueblo. Pukañan significa camino teñido de rojo, de sangre nativa, de amor intenso y de diásporas antiguas y nuevas. Su director y coreógrafo es un hombre talentoso y creativo, maestro Rodrigo Herrera, con un elenco vital, ha danzado con éxitos en Imbabura, en el país y en el extranjero (Valdospinos, 2005).

“Pukañan Danza Teatro” profundiza en todos los aspectos del arte, los vuelve herramientas a la hora de abordar la danza desde la corporalidad y los conceptos. Investigación, difusión, creación, socialización, compromiso social, lectura del tiempo y coyuntura, son elementos indispensables a la hora exhibir su trabajo como una propuesta de vanguardia.

Ya en 2010 quise explorar nuevas formas corporales e iniciamos el proyecto “Camino Rojo Danza Teatro”, —antiguamente “Pukañan”— conjuntamente con el maestro Rodrigo Herrera y Carlos Cortez. Empezamos con la fusión entre la danza andina y contemporánea, pero pudimos ver con el tiempo que en las obras había cierta teatralidad: de la misma forma la danza por sí sola no comunica todo lo que se quiere decir, por ello la palabra complementa este lenguaje que hemos desarrollado como compañía. La Casa de la Cultura Núcleo de Imbabura y su presidente de entonces, Marcelo Valdospinos, nos brindaron su apoyo para sostener el proyecto (Cabrera, 2020).

HORARIOS

LUNES - MIERCOLES - VIERNES

HORA	EDAD Niñas/os
3:00 - 4:00 pm	4 - 7 años, Pre - Danza
4:00 - 5:00 pm	7 - 11 años, Iniciación a la danza
5:00 - 6:00 pm	7 - 11 años, Iniciación a la danza
6:00 - 7:30 pm	DANZA CONTEMPORANEA
7:30 - 9:00 pm	

MARTES - MIERCOLES - JUEVES

HORA	EDAD Niñas/os
3:00 - 4:00 pm	4 - 7 años, Pre - Danza
4:00 - 5:00 pm	7 - 11 años, Iniciación a la danza
5:00 - 6:00 pm	7 - 11 años, Iniciación a la danza
6:00 - 7:30 pm	DANZA CONTEMPORANEA
7:30 - 9:00 pm	

SABADOS

TALLERES INTENSIVOS MENSUALES (diversas técnicas con distintos maestros cada mes).

9:00 - 12:00 am - 4:00 - 7:00 pm

PUKAÑAN

DANZA TEATRO
CONTEMPORANEO

ESCUELA DE DANZA

Iniciamos:
20 Enero 2014

PRIMER CICLO: 20 ENERO / 19 ABRIL 2014

COSTO: 30 DÓLARES MENSUALES INCLUIDA INSCRIPCIÓN.

Dirección:

Juan de Dios Navas
y García Moreno CCE - NI
(Ibarra - Ecuador)
Informes: 0969520393

DIRIGIDOS POR MAESTROS

PROFESIONALES DE

PUKAÑAN DANZA TEATRO.

“Camino Rojo Danza Teatro”

Figura 61. La Caja, Sala de Artes Escénicas.
Diseño: Javier Cabrera



Fuente: Colección de la artista

“Pukañan Danza Teatro Contemporáneo” continúa con este nombre durante algunos años, hasta que en 2014 pasa a llamarse “Camino Rojo Danza Teatro”, traducción al español de “Pukañan”. El cambio de nombre, de acuerdo con

la artista, se debe a que solía confundírsele con un grupo de danza andina. El inicio de la creación de “Pukañan”, hoy “Camino Rojo Danza Teatro”, explica Paola, fue un tanto complejo por la falta de recursos. Gracias al apoyo de la Casa de Cultura Núcleo de Imbabura y su presidente de entonces Marcelo Valdospinos Rubio, que cree en su proyecto, se les facilita en comodato un espacio. El grupo lo adapta y lo convierte en una sala de ensayos denominada “La Caja, Sala de Artes Escénicas”, desde donde crea, produce y difunde su actividad.

“La Caja, Sala de Artes Escénicas” se transforma en un laboratorio de artes vivas. Distinguidos profesionales de diferentes partes del Ecuador e incluso de fuera del país dictan cursos, talleres, hacen presentaciones y abren la oportunidad para que el público de la ciudad pueda ser partícipe y beneficiario de estos conocimientos.

Con “Camino Rojo” no solo reafirmé mi pasión por la danza, sino que además aprendí a gestionar, a crear escenografía, vestuarios, todo lo que los artistas independientes debemos

Entrada: \$5

Figura 62. “Camino Rojo Danza Teatro”. Cartel del X Encuentro Danza/Teatro. Zonas Liberadas. 2020

Aforo limitado con todas las medidas de bioseguridad.

Invitan
CAMINO ROJO DANZA TEATRO
SALA DE ARTES ESCÉNICAS “LA CAJA”

www.caminorojodanzateatro.com



hacer para un estreno. Yo solía ir a Quito a tomar algunos talleres y luego replicar lo aprendido con mis compañeros; tiempo después decidimos invitar a maestros y amigos del arte a nuestro espacio, de esta manera no solo nos beneficiábamos todos los compañeros, sino que se abría la oportunidad a más gente en la ciudad. Además empezamos a prepararnos de forma teórica y en aspectos sociales y culturales (Cabrera, 2020).

Danza Espacio - Zonas Liberadas

Con “Camino Rojo Danza Teatro” se inicia la creación del I Encuentro de Danza Contemporánea denominado “Danza Espacio-Zonas Liberadas”, su objetivo es exponer los trabajos coreográficos de la escena dancística contemporánea de Ecuador en Ibarra. La idea de la plataforma, indica Paola, es que el público aprecie otras obras de danza-teatro, que no sean solo las de “Camino Rojo”, y que se presenten en otros escenarios diferentes, de allí el nombre de zonas liberadas, porque lo que se quiere es liberar espacios no convencionales para el arte, llevar las obras a donde la gente no tiene acceso al teatro.



Fuente: Colección de la artista

FOTOGRAFÍA, DISEÑO E ILUSTRACIÓN POR ANTONIO SANCHEZ / DICIEMBRE 2020

En el momento justo, la vida misma...
#VAMOSALTEATRO

Hasta el momento se han realizado diez ediciones del festival, que pretenden fortalecer este espacio escénico convirtiéndolo en un punto de llegada de los artistas de la danza contemporánea. Han participado los elencos Cedex de Quito; Colectivo Zetas de Quito; Ruta 88 de Pasto, Colombia; Danza Proceso de Cuenca; Laboratorio Escénico La Ruta de Quito; Laboratorio Coreográfico Amelia Poveda; APOSTAS-DOS de Quito; Ballet Guadalupe Chávez de Quito; Callejón vacío de Quito; TKCH Teatro de Riobamba, entre otros (Herrera, 2005).

La sala de Artes Escénicas “La Caja” es el espacio que nos ha permitido trabajar las obras como grupo y además fue el lugar donde empezamos a tomar conciencia de que el público necesitaba conocer otros lenguajes y formas de expresión del arte. Así es como se planifica el otro frente que es el festival: invitando a compañeros del arte escénico para que la ciudadanía imbabureña pueda involucrarse de primera mano en estos procesos; así nació el encuentro de danza y teatro Zonas Liberadas (Cabrera, 2020).

Producción artística

Durante los diez años de existencia y producción artística de “Camino Rojo”, Paola Cabrera ha sido intérprete y bailarina de obras de corte postdramático y social: “Cuéntame”, “Como an-des”, “Estado de ánimo”, “Esta vez no”, “Todos somos obraje”, “Sin señal, sin salida, atrapados”, “Las guerras de Eva”, “Vacío”, “El árbol, la montaña y tú”, “Los días en ciudad desconocida”, “El jardín imposible” y “Los inconsolables - Última carta de Úrsula”.

“Cuéntame”

Es una de las primeras obras que realiza con “Camino Rojo”, se produce en abril de 2010 y se estrena en el festival “Imbabura escucha a tu danza” en el Teatro Gran Colombia de Ibarra. Es de pequeño formato —diez minutos de duración—, bajo la dirección y coreografía de Rodrigo Herrera.

“Como an-des”

Refleja la aproximación a los nuevos momentos de la cotidianidad andina y sus roles sociales. La corporalidad y técnica contemporáneas hacen de esta un referente de

la nueva danza andina. Se estrena en Ibarra en 2010, en el Teatro Imbabura. Obra de cuarenta minutos de duración (Herrera, 2005).

“Esta vez no”

Obra que refleja “un momento en donde el poder indica lo que se debe hacer, surge una posibilidad que es vista por todos, pero invisibilizada por ese mismo poder” (Herrera, 2005). Se estrena en el encuentro “El lenguaje del Cuerpo” en el Teatro Imbabura de la ciudad de Ibarra, el 29 de abril de 2011. Es una obra de pequeño formato.

“Sin señal, sin salida, atrapados”

Obra de danza teatro contemporáneo que representa el encierro de una sociedad mediática sometida al consumismo; la manipulación del poder. “Atrapados es una obra donde cada cual decide cómo salir” (Herrera, 2005). Pieza de cuarenta y cinco minutos de duración

¿Qué sucede cuando descubres que tu vida está atrapada en un sistema que ha hecho de ti lo que eres? Los canales de la superestructura configuran un hombre y una mujer indecisos y entrampados en las vicisitudes de la propaganda mediática (Herrera, 2015).

La obra se estrena en la ciudad de Ibarra, en 2011, en el Festival de Danza Teatro “Zonas Liberadas”. Participa también en el I Festival de danza Contemporánea de Pasto, Colombia, en abril de 2012, y en el VII Festival Internacional Teatro San Gabriel; en junio de 2012 en el Teatro de la Casa de la Cultura Núcleo de Loja. En marzo del siguiente año realiza una temporada en el Teatro Imbabura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo Imbabura.

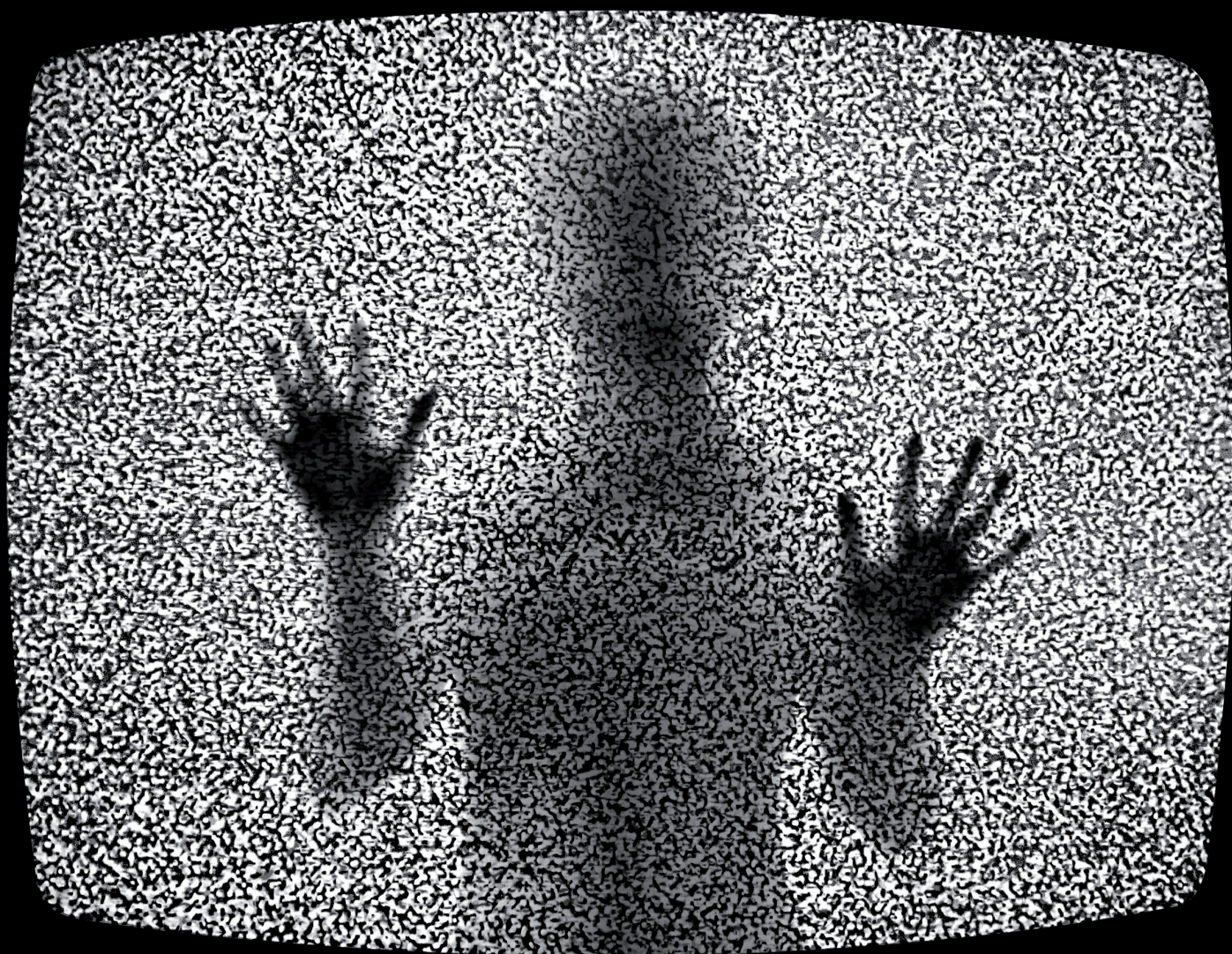
Durante agosto y septiembre del mismo año “Camino Rojo” realiza la gira artística denominada “Dansur”, por escenarios culturales de Perú y Bolivia presentando las obras “Sin señal, sin salida, atrapados” y “Como an-des”.

LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA NUCLEO DE IMBABURA
(EN SU MES DE ANIVERSARIO),
LA SALA DE ARTES ESCÉNICAS LA CAJA
Y PUKAÑAN DANZA - TEATRO



PUKAÑAN
Danza-Teatro

PRESENTAN:



SIN SEÑAL, SIN SALIDA, ATRAPADOS

DANZA TEATRO-CONTEMPORÁNEO

Coreografía:
RODRIGO HERRERA

FECHA: JUEVES 22 Y VIERNES 23 DE MARZO DEL 2012

HORA: 20:00

LUGAR: TEATRO IMBABURA CCE-NI

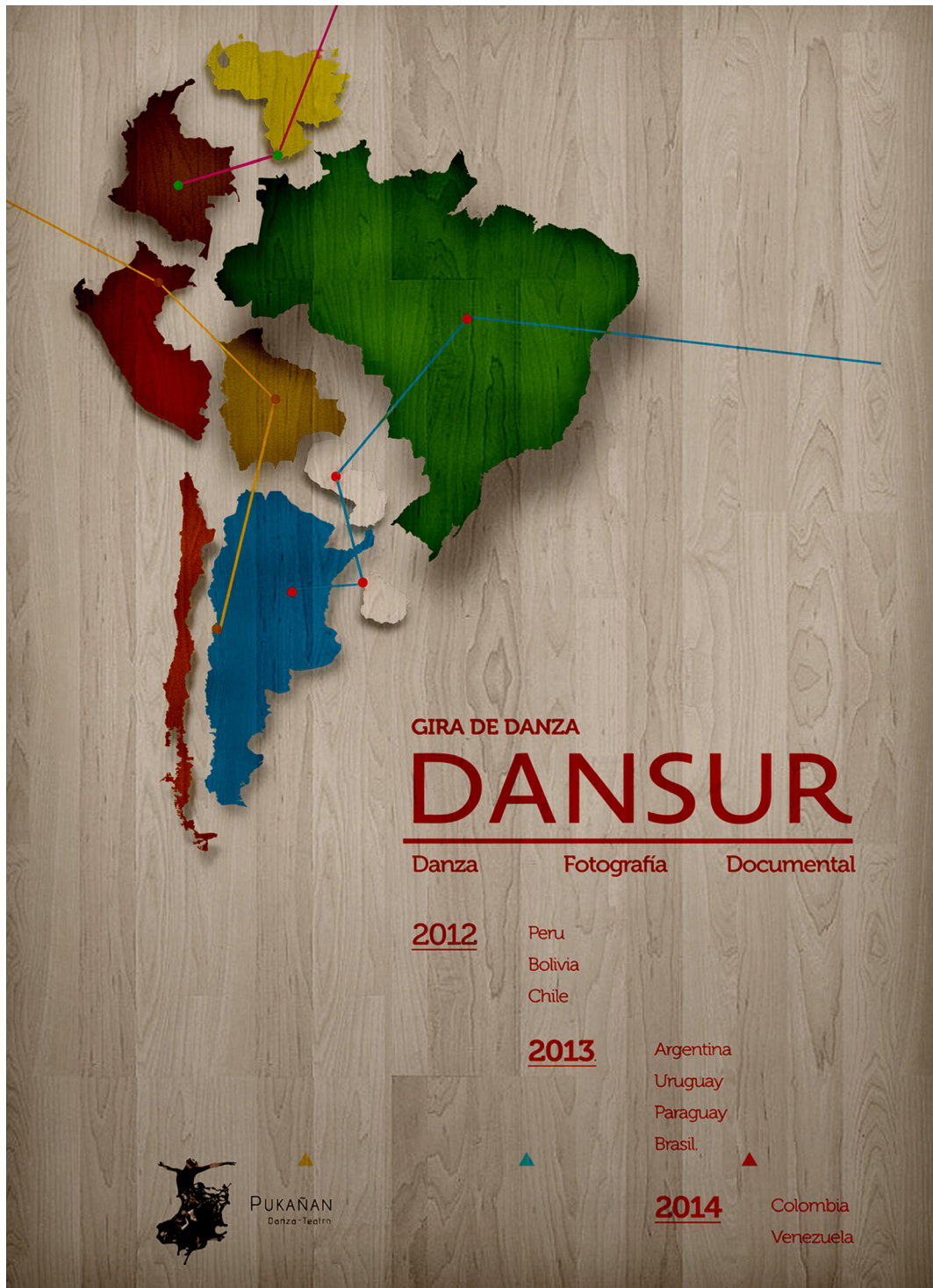
COLABORACIÓN MÍNIMA SUGERIDA \$ 1.50

LA CAJA

Juan de Dios Navaz y García Moreno CCE - NI
lcajadanza@hotmail.com
069-520-393

AUSPICIANTES >

Figura 63. Gira Dansur. Perú y Bolivia. 2012



Fuente: Colección de la artista

“Las guerras de Eva”

Se estrena en marzo de 2013, muestra los espacios de convivencia del hombre y la mujer en un contexto de vio-

lencia marcado por el predominante machismo. Eva y sus guerras representan a todas aquellas causas que mueven la reivindicación de la mujer en busca de la legitimidad de sus derechos. Obra de una hora de duración, consta de relatos y poesías que narran escenas sobre la agresión de género. En la primera versión realizada en 2013, un muñeco de peluche se convierte en el dispositivo a través del cual Eva navega en su memoria. Diversos textos representan los estereotipos sociales que indican lo que se puede hacer o decir: “siéntate como niña, las niñas no dicen esas palabras, solo las niñas visten de rosa, textos que remarcan el comportamiento que ellas deberían tener” (Cabrera, 2020).

Eva, personaje bíblico, símbolo del pecado original, se encuentra personificada en “Las guerras de Eva” por aquellas mujeres violentadas y culpabilizadas de todos los males. A través de la obra se lanza una dura crítica a la sociedad y a esta problemática que supone cientos de asesinatos, muertes y desapariciones que en la actualidad siguen manteniendo y ocupando grandes titulares.

**Figura 64. “Camino Rojo Danza Teatro”
Escena de la obra “Las guerras de Eva”. 2013.**



Fuente: Camino Rojo (s.f).

Es una obra que está dentro de los territorios de la danza teatro contemporáneo, muestra los espacios de convivencia de Eva y sus memorias, la mujer en un contexto marcado por el pasado. Transcurre en un ambiente minimalista, donde los recuerdos, recreados en personajes, van configurando una historia de ilusiones, esperanzas, batallas y transformaciones que serán el motivo de una lucha contada desde la ternura. “Las guerras de Eva” representa un drama femenino (Camino Rojo, s.f).

Bajo la dirección de Rodrigo Herrera y la interpretación de Paola Cabrera, Pilar Rueda, Carlos Cortez, Marianela Quingla y Vivian Bermeo, “Las guerras de Eva” se presenta en diferentes escenarios nacionales e internacionales. En abril de 2013 se realiza su estreno en el Teatro Imbabura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana de la ciudad de Ibarra, también en el Auditorio Agustín Cueva de la Universidad Técnica del Norte. En mayo hay una función de gala por el día de los museos en el Ministerio de Cultura. En septiembre dos funciones: una en la Plaza de la Interculturalidad de Cotacachi y otra en la plaza Chaltura.

En octubre participa en el X Encuentro Internacional de Teatro “Zigzag”, en la ciudad de Riobamba. Por el día de la interculturalidad se presenta en el Malecón de la ciudad oriental de Coca. En 2016 va al Teatro de la Compañía Nacional de Danza del Ecuador invitada para el III Encuentro de Danza “Vivamos la danza”, en Quito.

A nivel internacional realiza varias presentaciones por diversos países de Suramérica en 2016. En abril va al II Encuentro del Día Mundial de la Danza en el Teatro Imperial de Pasto en Colombia. En agosto regresa a Pasto para hacer una función en el Teatro Aleph. En noviembre realiza varias temporadas en el Teatro Acha y en el Teatro Centro de Arte Martadero de Cochabamba.

Participa también en III Encuentro de Educación Popular y Teatro del Oprimido en la Plaza San Francisco de La Paz y en el XII Encuentro Nacional del Teatro en el Teatro del Paraninfo Universitario de la ciudad de Santa Cruz en Bolivia.





CAMINO ROJO DANZA-TEATRO
Presenta:

LAS GUERRAS DE EVA

danza teatro contemporáneo

Teatro Gran Colombia
(Ibarra)

Viernes 15 - Sábado 16
20h00

Domingo 17
16h00

Colaboración sugerida **3USD**

vamosalteatro



La Hora
LO QUE NECESITAS SABER

STRATEGIA
MARKETING GROUP

ROCK CAFE



“Vacío”

Es una obra de danza teatro que se estrena en diciembre de 2014 y representa la influencia del poder sobre la sociedad a la que manipula como un títere, personificado por un muñeco gigante que desde lo alto controla a los medios de comunicación, la política, la ideología e incluso los sentimientos y emociones hasta el punto en que el ser humano llega a sentirse devastado y vacío, mientras el gran muñeco ríe y disfruta.

Hubo gente que cuando la vio sintió desesperación por salir, porque de pronto se sentía incómoda con alguna escena. Hay que admitir que es un tanto fuerte para un público habituado solo a espectáculos de entretenimiento. Hay varios momentos en la escena que tienen elementos simbólicos. Por ejemplo, cuando me visten con un traje de novia como imposición social en las relaciones de poder hacia la mujer, de que tienes que casarte. Entonces, casi toda la obra está marcada por esta sensación de manipulación (Cabrera, 2020).

**Figura 65. “Camino Rojo Danza Teatro”
Escena de la obra “Vacío”. Fotografía:
Jimmy Vizcaino. 2014**



Fuente: Camino Rojo (s.f.).

“El árbol, la montaña y tú”

Obra que se presenta en 2015, está basada en la interpretación libre de una serie de haikus, poemas cortos y breves, del libro “El poeta y la amada” del escritor Juan Carlos Morales.

Es un tema mágico donde los artistas interpretan los distintos estados de la naturaleza. Surgen en escena un árbol, una montaña desde donde un ser espiritual guía y provee de agua, aire y todos los recursos a la naturaleza.

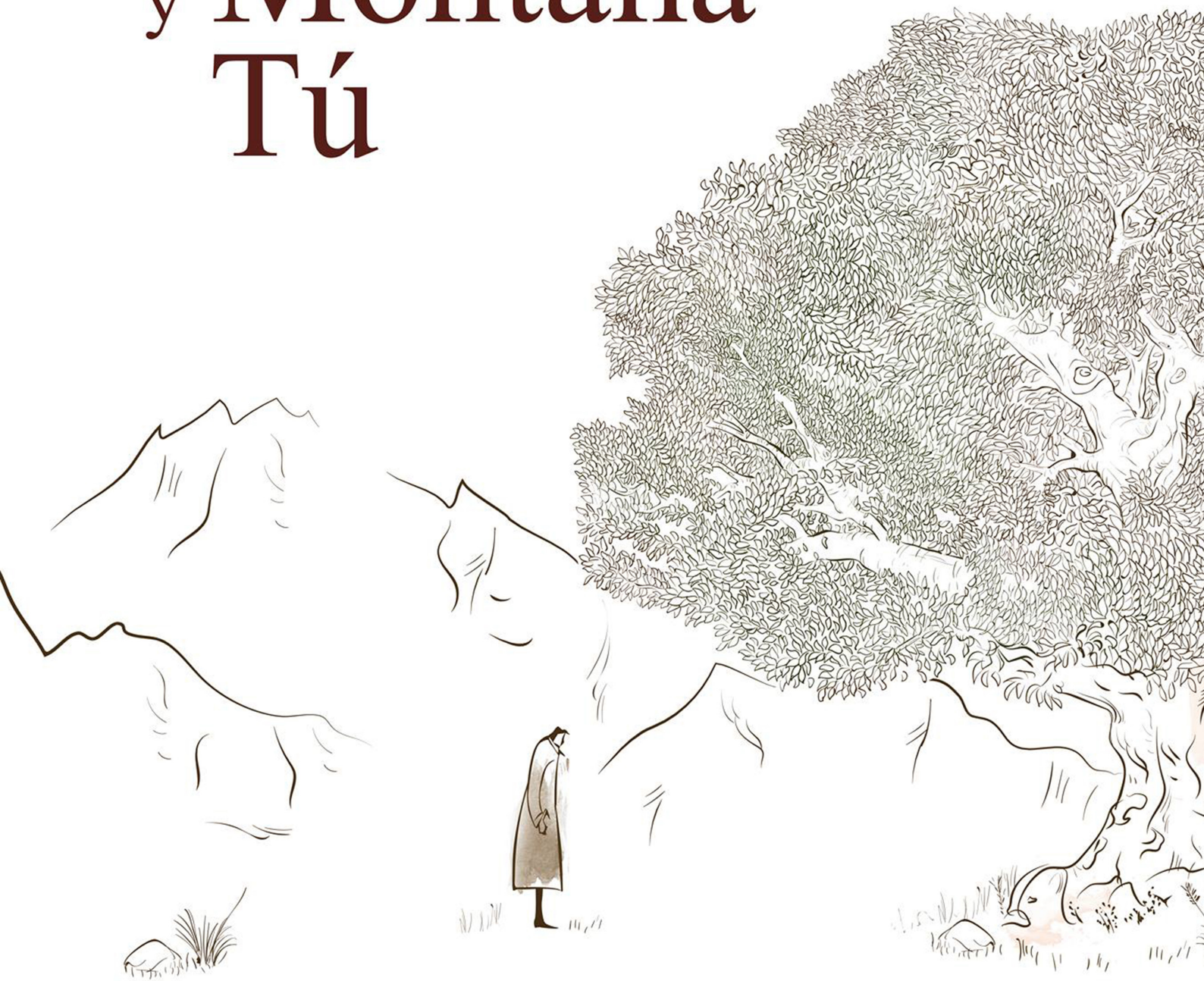
Esta obra es más relajada respecto a las anteriores, que han sido emocionalmente cargadas por temas sociales. Con el poemario de Juan Carlos Morales “El poeta y la amada” realizamos una interpretación escénica de la naturaleza y sus estados con una fuerte influencia oriental, que puede verse en los vestuarios, los movimientos, la escenografía llena de hojas secas, un árbol y una montaña (Cabrera, 2020).

**Figura 66. “Camino Rojo Danza Teatro”.
“El árbol, la montaña y tú”.
Fotografía: Juan Carlos Morales.**



Fuente: “Camino Rojo” (s.f.).

El Árbol, la y Montaña Tú



Una obra de

RODRIGO HERRERA ROSAS

Interpretación libre del poemario
“El Poeta y la luna”, del escitor:
Juan Carlos Morales Mejía

Intérpretes

Paola Cabrera
Carlos Cortez
Maikol Estacio

“Los días en ciudad desconocida”

Surge de un proyecto en conjunto entre el Municipio de Ibarra y “Camino Rojo Danza Teatro”. Al terminar el proyecto se busca apadrinar a seis jóvenes que en su mayoría son alumnos del colegio Yahuarcocha y desean continuar con el proyecto en “Camino Rojo”. El apadrinamiento consiste en ayudarlos a disponer de los recursos económicos necesarios para los desplazamientos a los ensayos. Posteriormente, se tiene que hacer otra versión debido a que no pueden continuar, pero el estreno se realiza con ellos.

**Figura 67. “Camino Rojo Danza Teatro”.
Escena de la obra “Los días en
ciudad desconocida”. 2017**



Fuente: “Camino Rojo” (s.f.).

La obra se presenta en julio de 2017 y describe el día a día de las personas desde la cotidianidad: el enamoramiento, la lucha social, la muerte... Aquí aparece por primera vez el personaje Úrsula, que más adelante, en su última presentación, adquiere protagonismo.

Esta obra fue un proceso que se originó con algunos estudiantes del colegio Yahuarcocha. Se logró apadrinarlos para que fueran parte de este proyecto de “Camino Rojo”. Los padrinos aportaban recursos económicos para la movilización de los chicos a realizar los talleres (Cabrera, 2020).

Figura 68. "Camino Rojo Danza Teatro".
Cartel publicitario "Los días
en ciudad desconocida". 2017



Fuente: Colección de la artista

“El jardín imposible”

Obra de danza teatro contemporáneo realizada en 2018 y continuidad de “El árbol, la montaña y tú” estrenada tres años antes. Cuenta la historia de un lugar habitado por seres fantásticos donde todo es posible. Una mujer frente a un espejo recuerda la historia de su vida como si fuera un paraíso. La escenografía presenta la misma montaña que aparece en “El árbol, la montaña y tú”, pero con muchos códigos visuales: cuadros, ollas, cocinas, elementos que la hacen fantástica y mágica. “El jardín imposible” es seleccionada y participa en el III Festival de Artes Vivas de Loja.

**Figura 69. “Camino Rojo Danza Teatro”.
Escena de la obra “El jardín imposible”. 2018**



Fuente: “Camino Rojo” (s.f.).

EL JARDÍN

imposible



**CAMINO
ROJO**
DANZA
TEATRO



 Casa de la Cultura Ibarra

 8 - 9 Diciembre

 19:30

Todo Público



cce
IMBABURA



moon

#vamosalteatro

www.caminorojodanzateatro.com

“La última carta de Úrsula”

Obra de danza teatro que se presenta en noviembre de 2019 en el IV Festival Internacional de Artes Vivas de Loja. Narra la historia de un poeta atormentado por el recuerdo, nunca está solo, lo preceden las memorias de la ciudad, la guerra, la tragedia de los desplazados y la muerte de Úrsula. Reaparece Úrsula, personaje que surge por primera vez en “Los días en ciudad desconocida”. En “La última carta de Úrsula” el personaje desaparece porque ha muerto y el poeta busca venganza. Surge una serie de personajes fantasmagóricos reflejo de sí mismo. “Camino Rojo” realiza una minigira de presentaciones por las ciudades de Otavalo, Guayaquil, Loja e Ibarra.

**Figura 70. “Camino Rojo Danza Teatro”
Escena de la obra “Los inconsolables – Última carta
de Úrsula”.**



Fuente: Camino Rojo (s.f.).

Influencias y estilo artístico

En toda la producción artística de “Camino Rojo Danza Teatro” se mantienen presentes la problemática social y política. También desde el laboratorio de artes escénicas “La Caja” se aporta con ciertos elementos que ayudan en los campos de la exploración y la creación de la propia producción artística de Paola Cabrera.

En la producción artística siempre se ha mantenido la temática social y los referentes se han ido modificando con el paso del tiempo. Algunos de mis referentes son Pina Bausch, Loie Fuller, Erik Ekman. A nivel nacional los artistas que me han influenciado son María Luisa González, Klever Viera, Paco Salvador, Rodrigo Herrera, entre otros. Por ejemplo, Pina Bausch tiene una estética minimalista en la que se realza el movimiento y la expresión. Por otro lado, Erik Ekman utiliza muchos recursos en escena, algo que a nosotros nos encantaría hacer, pero por nuestro contexto resulta imposible, aquí se trabaja de acuerdo con las condiciones y los medios que disponemos (Cabrera, 2020).

Creación propia

Paola Cabrera explora en la producción de sus primeros cortos en obras como “Los amorosos”, de pequeño formato, con el elenco de “Camino Rojo Danza Teatro”. Junto a los talleristas de la escuela, con niños, adolescentes y personas adultas realiza: “El otro lado de la moneda”, de pequeño formato; “Solo vine a hablar por teléfono”, basada en el cuento de Gabriel García Márquez; “Todos los cuerpos bailan”; “Los niños de la guerra”.

Club de Teatro de la Carrera de Pedagogía de Inglés de la Universidad Técnica del Norte

Figura 71. Paola Cabrera. Club de Teatro de la Carrera de Pedagogía de Inglés. “El fantasma de la ópera”. 2018

THE PHANTOM OF THE OPERA
 BASED ON THE GOTHIC NOVEL OF GASTON LEROUX

ON STAGE:
 ENGLISH CLUB FECYT

DIRECTION AND DRAMATURGY
 PAOLA CABRERA

DATE:
 TUESDAY 10TH OF JULY 2018

HOUR:
 10:30 AM

PLACE:
 AGUSTIN CUEVA AUDITORIUM

FREE ENTRANCE

UIN 32 AÑOS

Fuente: Colección de la artista

Paola Cabrera es la instructora y directora del Club de Teatro de la Carrera de Pedagogía de Inglés formado por los estudiantes. El Club surge con la idea de integrar el inglés con las artes teatrales. “El fantasma de la ópera”, obra de gran formato basada en la novela de Gastón Leroux, es la primera que presentan en julio de 2018. Cuenta la historia de un ser misterioso que aterroriza la ópera de París para atraer la atención de una joven vocalista a la que ama. La Universidad Técnica del Norte tiene el honor de estrenar la obra por la celebración de sus fiestas. (Posada, 2012).

Al año siguiente presenta la obra “Diario de Ana Frank”, de gran formato, basada en la adaptación que hacen Frances Goodrich y Albert Hackett del libro de Ana Frank, en la que relata algunas de las cartas escritas por la joven sobre la historia de su vida y de su familia durante la persecución nazi. Se exhibe en julio de 2019 en el Auditorio Agustín Cueva de la Universidad Técnica del Norte. Meses más tarde participa en la convocatoria Escenario Joven del IV Festival Internacional de Artes Vivas de Loja y es aceptada. La obra se presenta en formato inglés con subtítulos.

**Figura 72. Paola Cabrera. “Diario de Ana Frank”.
2019**



Fuente: Colección de la artista

El “Diario de Ana Frank” se presentó en el Festival de Artes Vivas de Loja, en la categoría de escenario joven. La propuesta fue crear una obra de danza teatro con textos en inglés. Se llevó a cabo y se proyectaron subtítulos en español para que pudiera ser captada mejor por el público. El festival logró realizar esto gracias a la logística impresionante que aportó en la puesta en escena. Fue una experiencia muy enriquecedora para mí como creadora y para los estudiantes (Cabrera, 2020).

**Figura 73. Cartel publicitario. “Diario de Ana Frank”.
2019**



Fuente: Colección de la artista

Escuela de formación Camino Rojo Danza Teatro

Desde el laboratorio de arte “La Caja” se lleva adelante la escuela de formación permanente con talleres de danza-teatro para niños, adolescentes y personas adultas con un ciclo de cada tres meses en el que se realizan obras de pequeño formato. La escuela de Danza Teatro Camino Rojo es un programa para el disfrute, difusión, socialización,



PUKAÑAN
danza - teatro

investigación y aprendizaje de las artes escénicas; en un espacio diseñado para la exploración, experimentación, con una metodología clara se busca ese encuentro de la palabra con el movimiento en todas sus dimensiones, como la habilidad para reconocerse desde el cuerpo todas las formas e imágenes del entorno; es un espacio vital en el ejercicio de reconocer que a través de las artes se puede proyectar al universo, con creatividad, sensibilidad, habilidad y, sobre todo, entendimiento holístico profesional del oficio de ser bailarín-actor (Herrera, 2015).

LACAJA

SALA DE ARTES

Luego de un tiempo, también empezamos a dar talleres para activar más “La Caja”. Entonces se crearon horarios para niños, adolescentes y adultos que gusten incursionar en el arte. Estos cursos ayudan a que el espacio se sostenga económicamente con un mínimo de recursos, ya que este estilo de danza

SALA DE ARTES ESCÉNICAS “LA CAJA” Y PUKAÑAN danza - teatro contemporáneo

Figura 74. Escuela de Formación Camino Rojo.

TE INVITAN A SUS TALLERES DE DANZA:

HORARIOS: LUNES - MIERCOLES - VIERNES:

EN LA MAÑANA

9:00 - 10:30 Adolescentes
10:30 - 12:00 Niños

EN LA TARDE

3:00 - 4:30 Niños
4:30 - 6:00 Adolescentes

6:00 - 8:00 público en general,
formación para bailarines.

HORARIOS: MARTES Y JUEVES

Danza contemporánea, aspectos formativos
y técnicos para adolescentes y niños

EN LA MAÑANA

9:00 - 10:30 Adolescentes
10:30 - 12:00 Niños

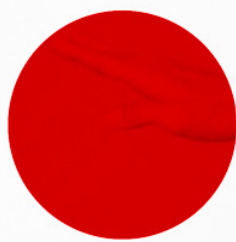
EN LA TARDE

no es tan comercial y no acude demasiada gente. A pesar de que pagamos solo los servicios básicos, por el comodato que tenemos con la Casa de Cultura, es difícil sostener el proceso ya que siempre hay gastos adicionales. "La Caja" es un espacio donde se nos ha permitido crear a través de laboratorios escénicos, dar talleres permanentes y hasta invitar a maestros a realizar residencias abiertas al público (Cabrera, 2020).

Otro de los proyectos de Camino Rojo Danza Teatro es "Pasaporte escénico". Consiste en que cada mes se realiza una función de teatro, así el público no debe esperar un año para el festival de Zonas Liberadas. Gracias al apoyo de la Casa de la Cultura, que facilita el espacio, se lleva a cabo este proyecto. La promoción se hace a través de las redes sociales de Camino Rojo Danza Teatro, Sala de artes escénicas "La Caja" y de forma personal.



TALLER DE DANZA



Fuente: Colección de la artista







BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, M. (14 de agosto de 2018). Diez años de Ciartes en Ibarra. *El Norte*. Recuperado el 2 de marzo de 2019 de <https://bit.ly/2m6FZwz>.
- Alvarado, A. (3 de diciembre de 2015). La publicidad reclama la interculturalidad. *El Comercio*. Recuperado el 3 de junio de 2019 de <https://bit.ly/2kAJ8nV>.
- Alberto Muenala, impulsor del cine indígena (31 de marzo de 2008). *La Hora*. Recuperado el 29 de julio de 2019 de <https://bit.ly/2m6Fe6H>.
- Amaru le canta al pueblo kichwa Karanki (18 de septiembre 2017). *El Comercio*. Recuperado el 30 de septiembre de 2019 de <https://bit.ly/2k3iGD2>.
- Amaru Canto y vida Ec (20 de febrero 2019). *Nina fuego* [Archivo de video]. Recuperado el 7 de mayo de 2019 de <https://www.youtube.com/watch?v=bmlq8UrFdbg>.
- Arte, el teatro de la calle se niega a morir (5 de junio de 2007). *La Hora*. Recuperado el 12 de septiembre de 2019 de <https://bit.ly/2IFP9jr>
- Casa de la Cultura Ecuatoriana. (2015). Concierto La ternura del kichwa en el Teatro Nacional. Recuperado el 8 de octubre de 2019 de <https://bit.ly/2k3iiEA>.
- Camino Rojo (s.f). Producción de obras. Recuperado el 27 de abril de 2020 de <https://n9.cl/n6us>
- Chirapac (2010). Cine documental indígena de Ecuador llega a Lima. Recuperado el 10 de febrero de 2020 de <https://n9.cl/nc3de>
- Celcit (s. f.). Recuperado el 8 de noviembre de 2019 de <https://www.celcit.org.ar/>.
- Centro de Arte Contemporáneo (2018). Recuperado de <https://bit.ly/2IBlx5F>.
- Concurso “Runa Taki” busca talentos de música andina (25 de agosto de 2017). *La Hora*. Recuperado el 16 de junio de 2019 de <https://bit.ly/2klsg4x>.
- Corpanp Ecuador (2012). *Kaypimi Kanchik: Imbabura Wawakuna*. Mov [Archivo de video]. Recuperado el 3 de abril de 2019 de <https://www.youtube.com/watch?v=PGv5jcJWwec>
- Cultura kichwa Karanki se fortalece con música (6 de junio de 2018) *El Telégrafo*. Recuperado el 6 de mayo de 2019 de <https://bit.ly/389KQjy>
- Día del radiodifusor ecuatoriano: cómo nació la radio en el país (2017). *Ecuavisa*. Recuperado el 20 de julio de 2019 de <https://bit.ly/2kpveoH>.
- Discogs (s.f.). Iris Chacón. Recuperado el 20 de junio de 2019 de <https://bit.ly/2II-Vryw>.

- Ecuador lleva a Perú muestra de documentales de pueblos Kikinyari. (15 de marzo de 2010). *El Universo*. Recuperado el 25 de junio de 2019 de <https://bit.ly/2kp-vwMj>.
- Ecured (s.f.). Ernesto Albán. Recuperado el 11 de febrero de 2020 de https://www.ecured.cu/Ernesto_Alban
- El encuentro de cantautoras 'Sinchi Warmikuna' se realizó en Otavalo (11 de junio de 2016). *El Telégrafo*. Recuperado el 20 de julio de 2019 de <https://bit.ly/2kxDqDf>.
- Festival de cine Buenos Aires Indígena (2013) Recuperado el 8 de junio de 2019 de <https://bit.ly/2ICqBb2>.
- Grandis, R (2015). Marcelino, pan y vino: una película fundacional del enmascaramiento de la orfandad política. *Alea*. Río de Janeiro 17 (2), pp. 264-276. <http://dx.doi.org/10.1590/1517-106X/172-264>.
- Guillin, Y. (2016). La ternura del kichwa [Página de Facebook]. Recuperado el 12 de febrero de 2020 de <https://bit.ly/3dECrXL>
- Herrera, R. (2015) Camino Rojo danza teatro [Vimeo]. Recuperado el 21 de abril de 2020 de <https://vimeo.com/caminorojouser34578312/about>.
- Ipanc Cab (2019) Documental Runa Taki: la música de la naturaleza [Archivo de video]. Recuperado el 27 de mayo de 2019 de <https://www.youtube.com/watch?v=dxSli-QOX34>
- Javev666 (26 de febrero de 2010) Chucho el roto, capítulo 33/1 [Archivo de video]. Recuperado el 20 junio de 2019 de <https://bit.ly/3gambIG>
- Kayacanty, el ballet folclórico de Ibarra (29 de diciembre 2005). *El Norte*. p. 21
- Kuyllur Saywa Escola (2018). Riksinakuy ¡Que nadie calle tu voz! Recuperado el 8 de junio de 2019 de <https://bit.ly/2kAoHr0>.
- La sinfónica rinde homenaje a la cultura musical kichwa (2015). *El Comercio*. Recuperado el 12 de febrero de 2020 de <https://bit.ly/2V13Z3H>.
- La Nouvelle République (2019). Le festival de Montoire Kaleidoscope culturel. Recuperado el 13 de febrero de 2020 de <https://bit.ly/2OVJu4z>.
- Lo novedoso del ballet contemporáneo (18 de junio de 2005). *La Hora*, p. A4.
- Mafla, E. (11 de junio de 2015). Un actor debe amar su arte con todas sus fuerzas y amarlo sin egoísmo. *Palabra de mujer* (13), pp. 26-27.
- Malayerba (s.f.). Recuperado el 20 de septiembre de 2019 de <https://teatromalayerba.com/grupo-de-teatro>.
- Mariano Aguilera (2017). Premio Nacional de Artes Mariano Aguilera anuncia a sus ganadores de la edición 2017. Recuperado el 8 de mayo de 2019 de <https://bit.ly/2ulQSPF>
- Mira, Balcón de los Andes, (2013). Recuperado el 6 de septiembre de 2019 de <https://bit.ly/2IC9Zjl>.
- Morales, M. (2017), *La estética del teatro ecuatoriano de fines del siglo XX y albores*

- del siglo XXI vista a través de la producción escénica nacional* (Tesis de maestría). Universidad Central de Ecuador, Quito, Ecuador.
- Nina fuego ganó un concurso de cortometrajes (16 de mayo de 2019). *El Norte*. Recuperado el 27 de junio de 2019 de <https://bit.ly/2llhFka>.
- Nina fuego ganó torneo por lenguas indígenas (17 de mayo de 2019). *El Universo*. Recuperado el 27 de septiembre de 2019 de <https://bit.ly/2JR6Xlx>.
- Pichamba, L. (2017). Waminsí. *Palabra de mujer* (18), pp. 36-37
- Posada, E. (2012). El fantasma de la ópera. Recuperado el 30 de abril de 2020 de <https://bit.ly/2OSPkqA>
- Premios Mushuk Nina se entregan en Cañar (20 de mayo de 2015). *El Tiempo*. Recuperado el 17 de junio de 2019 de <https://bit.ly/2kapTS0>.
- Quilca, A. (2018). En Urcuquí ya no estará más el maestro Juanito. *Palabra de Mujer* (21), pp. 32-33
- Representante de Ciartes asistirá al Seminario de Educación Musical en Lima. (7 de julio de 2018). *La Hora*. Recuperado el 20 de julio de <https://bit.ly/2kxDUt3>.
- Salacalle. (2019). La corporación artística Salacalle. Acuerdo Ministerial 0328 MCYP. Recuperado el 12 de junio de 2019 de <https://salacalle.blogspot.com/>
- Serrano. S. (2009), Santiago Serrano-Teatro. Recuperado el 13 de julio de 2019 de <https://bit.ly/2kDkpz9>.
- Solís, G. (24 de mayo 2018), Las inmodestias de Aurora Quilca. *La Hora*. Recuperado 19 de julio de 2019 de <https://bit.ly/2k0UUyi>.
- Solís, J. (10 de agosto 2014), Melodías en lengua kichwa cambiaron la vida de Yurak. *El Universo*. Recuperado el 8 de julio de 2019 de <https://bit.ly/2ko73XK>.
- Tartufo, el impostor de Moliere (6 de agosto de 2018). *El Telégrafo*. Recuperado el 23 de septiembre de 2019 de <https://bit.ly/2kBJPNA>.
- Teatro Principal presenta "La casa de Bernarda Alba" (2015). Universidad Zaragoza, Cultura y patrimonio. Recuperado el 27 de septiembre de 2019 de <https://bit.ly/2ksU5ld>.
- Teatro Nacional Sucre (2007). Taky Onkoy, danza y memoria. Desde el teatro número 17, s.n.
- Tierra de cuentos (2018). Festival Internacional de Cine y comunicación de los pueblos indígenas/originarios. Recuperado el 28 de julio de 2019 de <https://bit.ly/2llhOUK>.
- Trujillo, G (2013). *La Radionovela como práctica didáctica para prevenir las adicciones* (Tesis de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Veintimilla, R. (5 de noviembre de 2015). La voz: Paulina Aguirre. *El Telégrafo*. Recuperado el 25 de julio de 2019 de <https://bit.ly/2IEFidH>.











ISBN: 978-9942-845-10-8

