

# MARGARITA GUEVARA

La estética del arte tradicional chino



Susan M. Gálvez Sánchez



瑪格麗塔



Margarita Guevara 2006

# MARGARITA GUEVARA

La estética del arte tradicional chino

Susan M. Gálvez Sánchez





**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**

Mario Valero Ramírez  
**Universidad San Francisco de Quito**  
David Cazco Maldonado  
**Pontificia Universidad Católica del Ecuador**

**Idea creativa, diseño y diagramación**

Ana Lucía Mediavilla

**Primera edición**

junio 2022

**De esta edición**

Editorial Universidad Técnica del Norte

**Dirección**

Susan Gálvez Sánchez

**Prohibida la reproducción total o parcial** de esta obra sin la previa autorización escrita por parte de la editorial.

**Ecuador****Edición digital**

ISBN: 978-9942-845-33-7

# Introducción

*Zhong He* de Margarita Guevara Cueva (O del estilo de la naturaleza)

*Zhong He* (estado armonioso entre el sujeto y el objeto en una obra artística) es el título que llevó la muestra de la artista imbabureña Margarita Guevara Cueva acogida por el Museo de Loja del Ministerio de la Cultura del Ecuador en abril de 2012. Pasado ya un decenio, esta muestra nos permite hoy considerar por lo menos dos ideas, la primera inferida de la afirmación del teórico Edward Said (1935-2003): “La historia de toda cultura es la historia de un préstamo cultural”.

Y es que es imposible no percibir la tendencia global a la hibridación. Nederveen Pieterse escribe: “la globalización cultural más que homogeneizar ha hibridado”, esto se hace más patente en la música, por ejemplo, basta con echar un vistazo a *Motomami* de Rosalía. Pero volvamos a la idea de “préstamo cultural” y a la muestra titulada *Zhong He* de 2012. En aquella oportunidad el público asistente fue muy receptivo y en la prensa local se podían encontrar titulares como: “Colores y formas locales con uso de técnicas chinas”. Críticos como Villacís Molina no dejaban de llamar la atención sobre el hecho que implicaba fusionar “lo nuestro” con “lo oriental”; la flora y la fauna ecuatorianas con las chinas y apuntaba, finalmente, la idea de una “cosmovisión globalizadora”. Huang Dao Yun, presidente de la sociedad artística de Beijing, calificaba la muestra de: “... fusión armoniosa de la cultura china y el arte occidental”. To-

dos, conscientes de la diferencia, vislumbraban los procesos de hibridación y mestizaje que la obra de Guevara Cueva contenía.

A menudo la atracción que experimentamos ante lo exótico no se debe solo a la diferencia, sino a una combinación específica entre similitud y diferencia. Peter Burke, en *Hibridismo cultural: reflexiones sobre teoría e historia* (Akal, 2010), afirma: “Mucha gente considera que América Latina es la región híbrida *par excellence*, siendo un lugar de encuentro, choque, mestizaje y todo tipo de interacciones...”.

Burke se confiesa atraído, no solo, por “lo latino” sino también por lo que los europeos suelen denominar “próximo” y “lejano” oriente. Concluye: “... toda innovación es una suerte de *adaptación* y los encuentros culturales favorecen la creatividad”.

*Zhong He* de Margarita Guevara Cueva es el resultado del “encuentro cultural” sostenido a partir de 1999 con el próximo y lejano Oriente y el “distanciamiento”, al menos temporal, del paisaje inspirador de su Imbabura natal. Obtiene así esa interacción, síntesis, combinación específica entre similitud y diferencia transformadora. Considerando lo hasta ahora dicho, quizá comprendamos de manera diferente la admiración del público y la crítica de entonces ante la posibilidad de que la obra de Guevara Cueva pudiera ser atribuida a un artista oriental; por el grado de “fidelidad técnica” a la pintura tradicional china que la obra ostentaba. Y es que Guevara Cueva en ese “intercambio cultural” toma prestado de la técnica china, la equipa, recibe la transferencia, pero no se apropia, a la manera de la antropofagia brasileña de principios del siglo XX, que asimilaba las ideas extranjeras con la intención de engullirlas para luego crear algo nuevo. No, aquí la artista res-



peta los procedimientos, denotando su “interés occidental” por la “sabiduría oriental”.

Peter Burke en *Hibridismo cultural* nos relata una anécdota a la inversa:

Las imágenes occidentales que misioneros católicos como Matteo Ricci llevaron a China a finales del siglo XVI contribuyeron a transformar la tradición paisajística china. No es que los artistas chinos adoptaran el estilo occidental; no quisieron asimilar la perspectiva, por ejemplo. Pero adquirieron conciencia de que había formas alternativas de presentar los paisajes que no seguían sus propias convenciones artísticas y eso los liberó permitiéndoles realizar innovaciones autóctonas”.

La segunda idea a la que quiero referirme es a la de “naturaleza”. La naturaleza siempre ha sido para el arte un modelo. Desde la antigüedad clásica las ideas de “mímesis” y “representación” han llegado hasta nosotros de manera intacta. Pero aquí solo quiero hacer especial mención a la teoría imitativa de Demócrito. Mímesis significa la imitación de cómo funciona la naturaleza; cuando tejemos imitamos a la araña, cuando edificamos, a la golondrina, cuando cantamos, al cisne y al ruiseñor. Es decir, implica una acción coordinada; ahora bien, la caligrafía china implica movimientos coordinados: impulso, momento, pausa. Estos momentos de alguna manera emulan la naturaleza. Pero es una imitación de su estructura interna, de su esencia.

Plotino al final de la antigüedad clásica llega a decir: “Las artes no imitan simplemente las cosas visibles, sino que llegan hasta los principios que constituyen el origen de la naturaleza”.

La muestra *Zhong He* no se limita a representar la naturaleza entendida como mundo visible, sino que intenta —tomando prestado de la pintura china— ofrecer la esencia, la estructura

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

de las cosas. Esto es: la Natura. Huang Dao Yun supo ver desde el comienzo este principio en la obra de la pintora ecuatoriana cuando afirmó: “Lo valioso de las obras de Margarita consiste en que ella sabe captar el estilo de la naturaleza”.

**Juan Lobo**

Historiador del Arte

16 de abril de 2022

# Índice

## **7**      **Introducción**

## **13**      **La inquietud por el arte**

- 19      Estudio superior en la Universidad San Francisco de Quito
- 25      Estudio de posgrado en China
- 49      Del tradicionalismo a la eclosión multiculturalista
- 51      Actividad artística
- 70      Práctica del muralismo
- 80      Bambú Galería de arte

## **91**      **Aproximación a la obra de Margarita Guevara**

- 92      El arte de la pintura en seda
- 95      La estética de la seda en manos de Margarita Guevara
- 111      El arte tradicional chino
- 114      El trazo y la pincelada del arte tradicional chino en la obra de Margarita Guevara
- 116      Estudio de la escritura china
- 119      La producción caligráfica
- 132      Series caligráficas
- 147      Abstracciones caligráficas
- 149      Algunas similitudes y diferencias entre la caligrafía china y el abstraccionismo occidental
- 153      Los cuatro tesoros del escrito chino

## **159**      **Catalogación de la obra artística**

## **235**      **Bibliografía**



La inquietud por  
el arte

Margarita Narcisca Guevara Cueva nace en Otavalo el 19 de junio de 1960. Hija de Luis Guevara y Aida Cueva. Los estudios primarios los realiza en la Escuela Gabriela Mistral y los secundarios en el Colegio República del Ecuador, de Otavalo (El Norte, 2003). Terminado el bachillerato manifiesta la artista: “no tenía idea de lo que iba a estudiar” (La Hora, 2003). Se matricula entonces en Tecnología Médica, carrera que no llega a culminar, e ingresa posteriormente a Secretariado Ejecutivo Bilingüe en el Centro de Formación Técnica Manpower de Quito.

Concluidos los estudios inicia su vida laboral en una reconocida institución financiera. Es mientras trabaja que le surge la inquietud por el arte; va descubriendo obras de arte, pinturas, artistas y pensaba... “algún día llegaré a hacer cosas como estas” (M. Guevara, comunicación personal, 20 de junio de 2018).

Es apenas a los 28 años cuando comienza a desarrollar y formar su talento artístico al ingresar en algunos talleres particulares de pintura (Vallejo, 1997). En 1988 y durante dos años

asiste a la escuela particular de artes “ART” en Quito, en la que estudia Decoración de Interiores. Su primer trabajo es la pintura de un bodegón de flores, “pinté y descubrí que ese era mi mundo” (Guevara, 2021). Durante este periodo se vincula también al taller libre de dibujo y pintura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y Comunicaciones en TV y Cine, en el Centro de Estudios Cinematográficos Agustín Cueva Ordóñez (El Norte, 1993).

Continúa su formación en talleres de destacados pintores: Carlos Rosero, Pilar Bustos, Voroshilov Bazantes... de los que adquiere el conocimiento de diferentes técnicas modernas y variados estilos fortaleciendo su formación académica (Villacis, 2006).

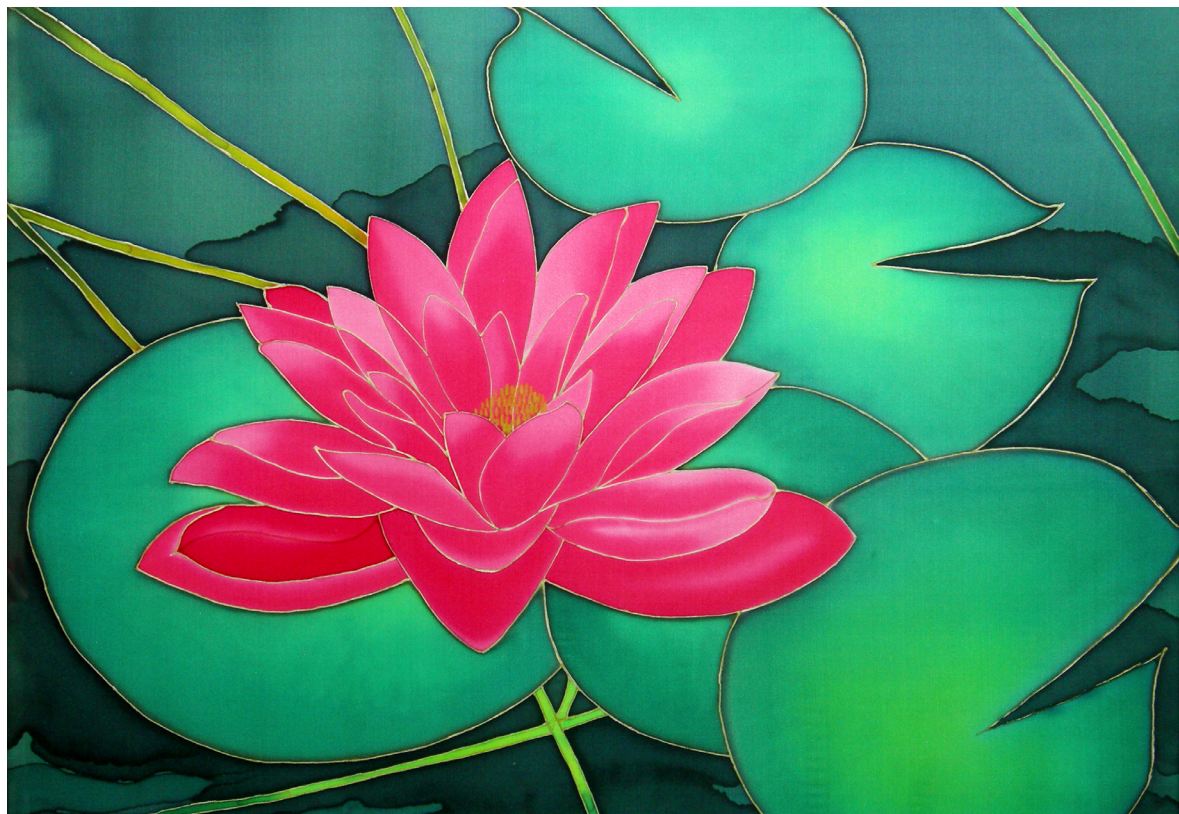
En 1991 realiza su primera exposición individual en el Banco Continental de Quito. Le sigue la exposición *Ñucanchi Maqui*, en el Salón Municipal de Otavalo. La obra que presenta es la naturaleza, por medio de la cual invita a vivir la soledad, la nostalgia, la meditación y la tranquilidad (La Hora, 1993). A pesar de su corta trayectoria artística, la presencia de Margarita en varios certámenes culturales nacionales es brillante. Participa en el Concurso de Pintura del Municipio de Quito, en el Museo Mena Caamaño, con 125 pintores; resulta entre los 30 primeros concursantes (Vallejos, 1992).

A partir de 1993 se introduce en el estudio de la pintura en seda en el instituto de la Alianza Francesa; tiene aquí de maestra a la artista de origen francés Jolie Chalin. En este momento utiliza de forma asidua esta técnica que le permite trabajar sobre una fibra natural, transparente y suave, sobre la que crea su arte a través de tintes de color [Fig. 1].

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 1. Margarita Guevara. Loto, Mojado sobre mojado.  
Tintas Besoi/seda. 1996



Fuente: Colección particular

La temática que trabaja hasta entonces es siempre la naturaleza; el tema de la flora es recurrente: orquídeas, crisantemos, bambús, ciruelos, peonías... Las exóticas flores de su Imbabura natal adquieren sorprendentes formas pictóricas cuando las tintas de colores invaden el plano de la seda.

Producto de este aprendizaje, en septiembre de 1994 exhibe la muestra pictórica titulada *Por qué se van las garzas*, en la sala de Imagen, Sonido y Arte de la Galería Sisa de Otavalo, basada en las bondades de este material combinado con tintas. Las obras reflejan un proceso delicado, el color y las figuras son interesantes, agradan en la composición y provocan sensa-



ciones atrevidas. Su obra anuncia lo importante de la naturaleza, las flores, los árboles, las aves y, sobre todo, la vida del medio ambiente (Vallejo, 1995).

Tres años más tarde es seleccionada para participar en la exposición colectiva de mujeres artistas organizada por los Voluntarios de Naciones Unidas en Bonn, que inauguran una Galería de Arte con funcionamiento en museos de Bonn, Colonia y Dusseldorf (Alemania). Todo esto con motivo de la formación de un Club de Arte y Artesanía destinado a promover artistas y artesanos de los países en desarrollo.

La exposición inaugural *Global Reflections: nine women artists* se realiza el 7 de septiembre de 1997 en el Haus Carstanjen<sup>1</sup> [Fig. 2] en la que participan nueve mujeres artistas de África, Asia y América Latina. Margarita Guevara va en representación de Latinoamérica junto a la mexicana Emily Bonilla Parra. En la exposición interviene también Nane Lagergren de Annan, sueca y esposa del Secretario General de Naciones Unidas Kofi Annan, para dar realce a la muestra (Circular UNV, 1997). [Fig. 3].

“Las Naciones Unidas cubrió la estadía, entonces tuve la oportunidad de conocer y convivir con nueve artistas mujeres del mundo; entre ellas la que daba realce al grupo era la esposa del Secretario General de Naciones Unidas, la señora Annan, entonces ella pintaba. Fue interesante porque se trató de una exposición itinerante en Bonn, Colonia y Dusseldorf; conocer el trabajo de Naciones Unidas en sus aspectos cultural y social” (Guevara, 2018).

---

1 El Haus Carstanjen es un castillo que data de 1716. A partir de 1996, después de la reunificación alemana, muchos ministerios gubernamentales se trasladaron a Berlín y las oficinas del Haus Carstanjen se asignaron a agencias de Naciones Unidas (Deutschland, 2021).

**Margarita Guevara**

La estética del arte tradicional chino

Figura 2. Haus Carstanjen, sede de la exposición Global Reflections: nine women artists. Bonn. Alemania.



Figura 3. Museo de la Mujer. Margarita Guevara con la directora y funcionarios del museo. Bonn. Alemania. 1997



Fuente: Colección de la artista (1997)

Este triunfo le valió el reconocimiento de la Comisión de Educación y Cultura de la Ilustre Municipalidad de San Luis de Otavalo, cuyo alcalde era el economista Fabián Villarreal y la profesora Hipatia Dávila, concejala, presidenta de la Comisión de Educación y Cultura. La revista *Vistazos* (1998) publica un artículo sobre la obra de la artista:

La obra de Margarita es personal, repleta de multiplicidad de flores extraídas de las bondades de la naturaleza y plasmadas a través del óleo y las tintas. Consciente del profundo significado de lo ornamental y lo decorativo, la artista hace de la imagen un objeto puro de contemplación, en el que interpreta a las flores y a la mujer. En sus lienzos y sedas aparecen también el sentir y la vida de los frágiles y blancos habitantes de los lagos y pantanos imbabureños (s.p.).

## Estudios superiores en la Universidad San Francisco de Quito

Después de su regreso de Alemania, en 1998, ingresa a la Universidad San Francisco de Quito a realizar estudios de Artes Visuales. Tiene de maestros a Francisco Villarreal, Margarita Espinoza, Howard Taikeff, Marcelo Aguirre, Carlos Rosero y otros más. Durante este periodo conoce las escuelas y disciplinas del arte, trabaja con distintos materiales para la ejecución de la obra: óleo, acrílico, acuarela, grabado, modelado en arcilla. [Fig. 4, 5, 6 y 7].

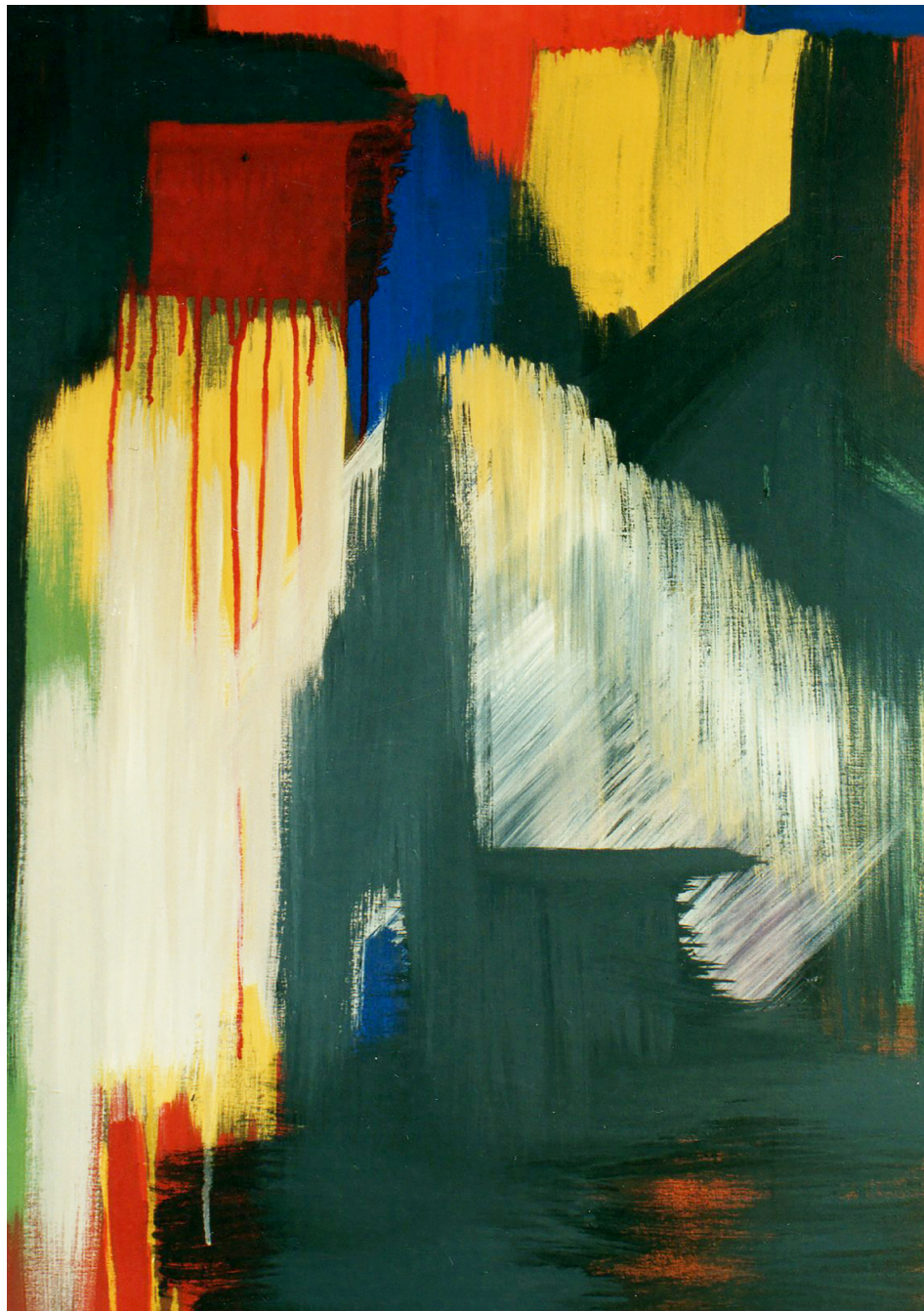
“Los conocimientos básicos de dibujo, pintura, cromática, historia del arte, fueron muy importantes y me valieron muchísimo. Por ejemplo, en el caso del dibujo gestual ejercitado

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

con mi profesor Howard Taikeff, los practiqué en China, en los diseños de las aves que desarrollé en el curso” (Guevara, 2018).

Figura 4. Margarita Guevara. S. T. Acrílico  
100x80 cm. 1999



Fuente: Margarita Guevara

Figura 5. Margarita Guevara. S. T. Acrílico  
100x80 cm. 1999

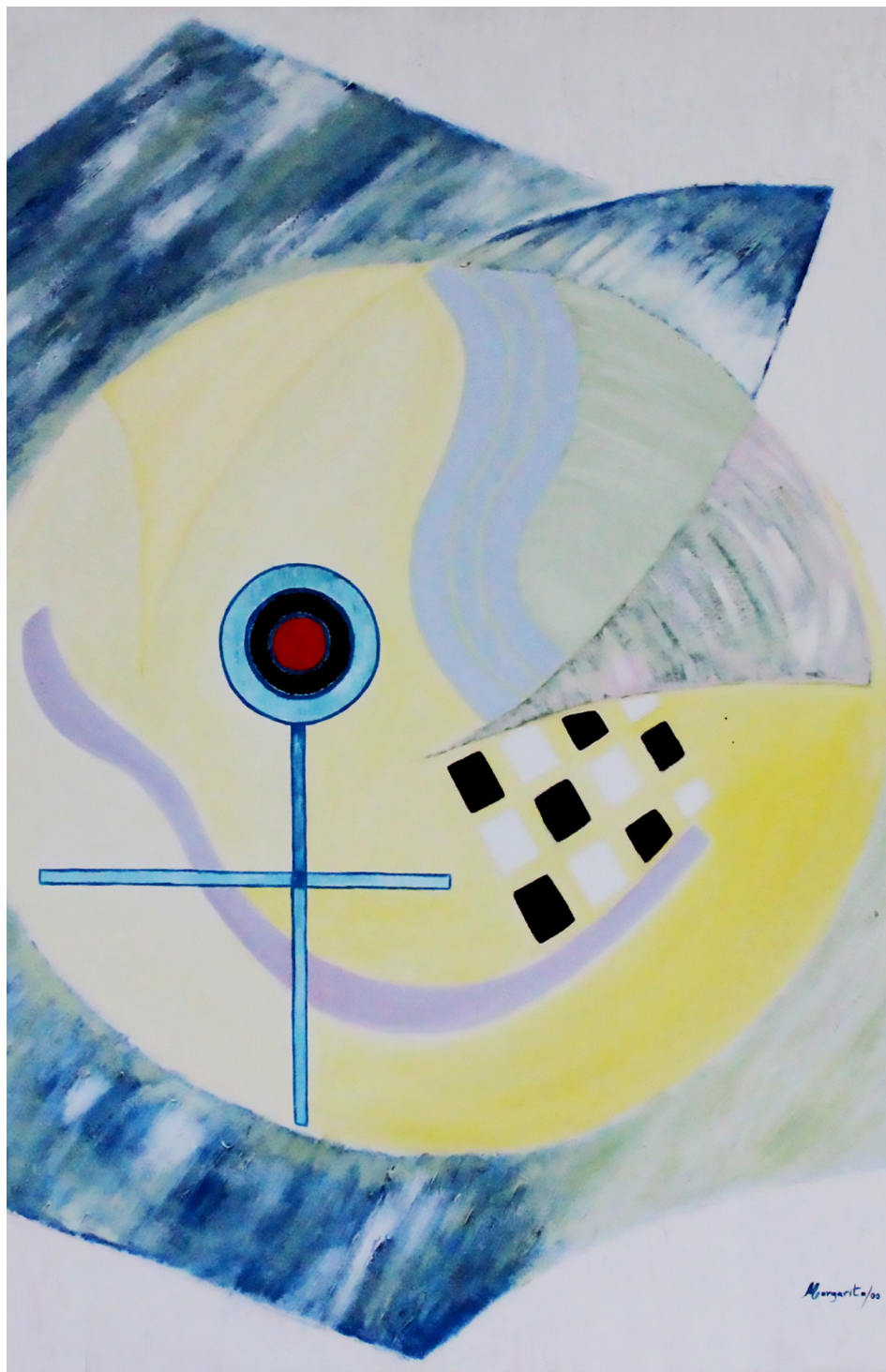


Fuente: Colección de la artista

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 6. Margarita Guevara. S. T. Técnica mixta  
100x80 cm. 2000



Fuente: Antonio García (2018)

Figura 7. Margarita Guevara. Paisaje. Pintura al óleo. 1999. Colección Particular.



Fuente: Antonio García (2018)

Indica Margarita, que, bajo la influencia del profesor Carlos Rosero trabaja la pintura al óleo de una forma matérica -aunque durante un corto tiempo-. En este momento empieza a investigar a artistas como Antoni Tapies<sup>2</sup>, uno de los principales exponentes del informalismo

---

2 Antoni Tapies, pintor, escultor y teórico del arte español. De formación autodidacta creó un estilo propio dentro de la vanguardia del siglo XX, en el que se combinaban la tradición y la innovación en un estilo abstracto, pero lleno de simbolismo y dando gran relevancia al sustrato material de la obra (Ruiz, 2012).

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

español que desarrolla la pintura matérica con predominio del *collage*, el *assemblage*, y una textura cercana al bajorrelieve (Ruiz, 2012).

Experimenta también con la técnica del *grattage*, que consiste en colocar un lienzo con una o más capas de pintura al óleo sobre un objeto texturizado que luego se raspa. Los materiales con los que experimenta Margarita son la laca de autos, mármol, plásticos, arena... [Fig. 8].

“El profesor Carlos Rosero me indicaba que debía seguir por esa línea. No se hacía a la idea de que me fuera a estudiar a China, pero cuando regresé vio mis pinturas y me dijo, retiro mis palabras porque has logrado absorber la esencia de la pintura china” (Guevara, 2018).



Fuente: Antonio García (2018)



## Estudios de posgrado en China

Sonia Rosales<sup>3</sup>, su profesora de Dibujo Artístico en la Universidad San Francisco de Quito, también formada en el país asiático, es quien sugiere a la artista —tras visitar la exposición *Tintas, sedas y búsquedas* en la CCE— estudiar en China [Fig. 9], porque su obra presenta un lirismo y una afinidad temática. La amplia gama de temas naturales, flores, plantas, vegetaciones... trabajada con un trazo armónico, colores brillantes y una perspectiva dispersa acercan su obra a un estilo similar al arte oriental (Guevara, 2018)




---

3 Sonia Rosales es la primera artista ecuatoriana en estudiar en China —tanto de artistas varones como de mujeres— y por largos años, es entonces la que primero vivió la experiencia de una escuela de artes con condiciones completamente diferentes a las de su país, y en una época en que todos los cambios de lo que sería la China contemporánea se estaban gestando (La Hora, 2016)

## Margarita Guevara

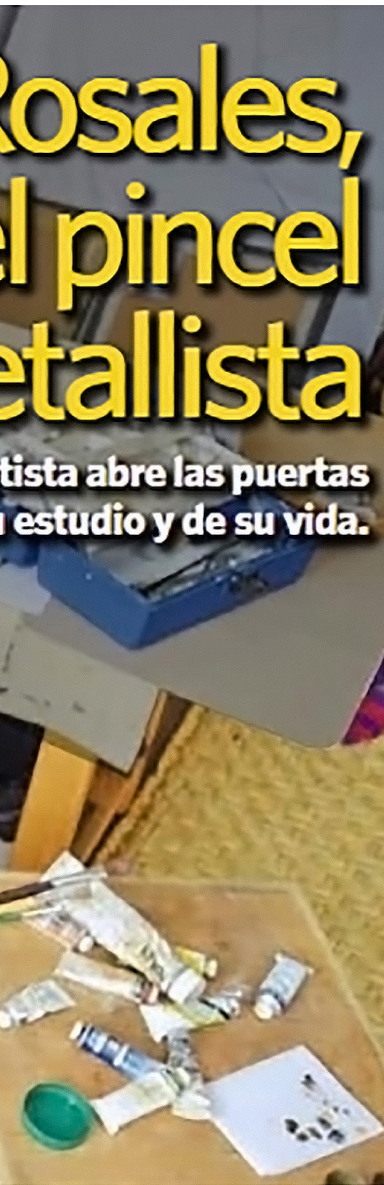
La estética del arte tradicional chino

Figura 9. Sonia Rosales. Artista plástica ecuatoriana. Profesora de Margarita Guevara en la Universidad San Francisco de Quito.



Fuente: La Hora (2016)

La pintura en seda tiene su origen en el milenar arte chino y se convirtió en un oficio de suma importancia. Sin embargo, más allá de su papel como símbolo de la cultura es apreciada por su estética, algo que los artistas han seguido adoptando y adaptando desde la antigüe-



dad (Llagostera, 2008, p. 14). Una de las características básicas y distintiva es que las ideas y los motivos se presentan en forma de líneas y puntos en tinta, más que en proporción y perspectiva, no el sentido occidental de perspectiva focal, sino más bien la perspectiva dispersa o multipunto, porque tiene múltiples puntos de vista que ofrecen un delicado sentido de la proporción (Niglio, 2012, p. 87).

“... esta profesora me dice, Margarita debes irte a China -ella estuvo allí siete años-; dije no. En mi vida tenía otros proyectos; acababa de venir de Europa, en breve me graduaría, entonces debía decidir de un día para otro si entregar los documentos o no. Había tres becas, esa noche no dormí. Al siguiente día me puse en contacto con la persona a cargo del Instituto Confucio de la universidad y empecé con los trámites. Pasaron dos meses y me llegó la aceptación” (Guevara, 2018).

Durante los últimos meses de estudios en la universidad, Margarita aplica a una beca para realizar un posgrado en la República Popular China y le es otorgada por el gobierno de ese país. Viaja entonces en agosto de 1999 a la Zhejiang Daxue (Universidad de Zhejiang) a estudiar el idioma y la cultura chinos, requisitos indispensables para su posterior ingreso a la escuela de artes [Fig. 10]. Su lugar de residencia se establece al sureste, en Hangzhou, provincia de Zhejiang, ciudad turística por excelencia con un agradable clima húmedo tropical y 6.079.600 de habitantes (Guevara, 2004).

Hangzhou es la capital y la ciudad más grande de la provincia de Zhejiang. Conocida desde la edad media como el Paraíso Terrenal es una de las más hermosas de China. Aunque durante la Rebelión Taiping fue destruida gran parte de las antiguas edificaciones ha mantenido su belleza gracias a sus paisajes naturales (King, 2016).

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 10. Zhejiang University. República Popular China



Fuente: Universidad de Zhejiang (s.f.)

“Yo estaba para graduarme como la mejor estudiante, terminaba en junio y en octubre me incorporaba, entonces me llegó la aceptación de la universidad y tuve que viajar a China en agosto. Permanecí allí casi tres años. El primer año tenía que estudiar el idioma, algo básico, si no cumples con el idioma y la cultura pierdes la beca definitivamente. El segundo año ya empiezas con la especialidad” (Guevara, 2018).

China es una de las civilizaciones más antiguas del mundo, de notables disimilitudes con Occidente y América debido al idioma, a la alimentación, las costumbres, la forma de vida... motivos por los cuales adaptarse a esta nueva forma de vida le resulta complicado. Entre los aspectos interesantes de vivir en Hangzhou, explica la artista, “fue conocer gente de todas

nacionalidades y hacer amistad e intercambiar ideas acerca de nuestros países” (Guevara, 2004). [Fig. 11].

Figura 11. Universidad de Zhejiang, Margarita con sus compañeros de estudio



Fuente: Margarita Guevara (2000)

En China tiene la oportunidad de vivir experiencias excepcionales, de adentrarse y comprender esta milenaria cultura y extraer de ella múltiples enseñanzas, no solo en lo artístico, sino en lo humano y lo social. Explica Margarita que la primera impresión que tiene al llegar a China es su arquitectura, las edificaciones modernas que se levantan poderosas sin dejar de conservar la arquitectura tradicional, otro de los grandes atractivos que entusiasma a multitud de turistas de todo el mundo (Guevara, 2018). Desde la década del cuarenta del siglo XIX, la arquitectura mezcla el estilo chino y las

## Margarita Guevara

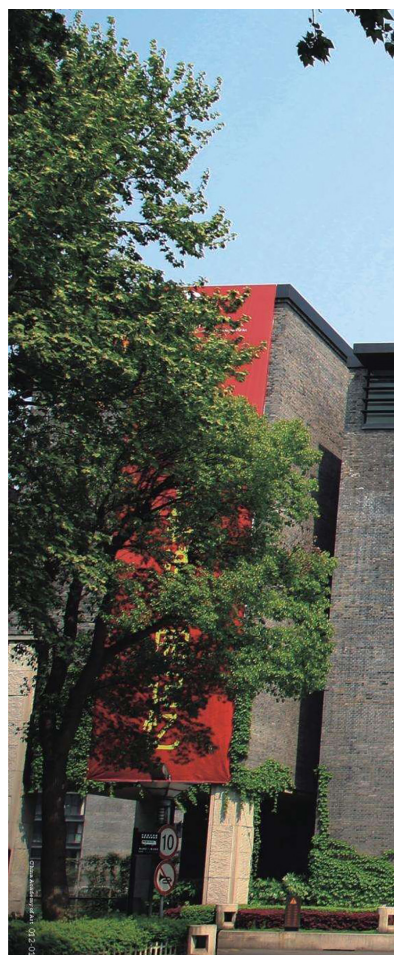
La estética del arte tradicional chino

características occidentales, que incluye una variedad de elementos tradicionales y técnicas contemporáneas. Así la mayoría de los edificios importantes aún presentan techos de barrido, patios abiertos, pantallas y columnas de madera. Sin embargo, algunos restaurantes, hoteles y tiendas comenzaron a incorporar elementos occidentales (Anguiano, 2016).

En este contexto, una de las experiencias más duras que experimenta es el idioma; la incapacidad de comunicarse, de hablar, de relacionarse con la gente, la obligan a acelerar el proceso de aprendizaje de la lengua a través de muchas horas de estudio. Al cabo de seis o siete meses, gracias a su decidida voluntad y férrea disciplina, empieza a hablar y a reconocer los caracteres del idioma (Guevara, 2018).

El alfabeto chino destaca por ser muy diferente al occidental. Más que a letras se refiere a caracteres, que son la fórmula para poder escribir, como símbolos que representan palabras enteras y que pueden fusionarse para crear otras. Actualmente hay más de 56.000 caracteres en el Diccionario Kangxi aunque normalmente solo se utilizan 13.000 de ellos (Cultura china, s.f.).

“Teníamos clases desde las 8:00 hasta las 12:00 del mediodía y luego de 15:00 a 18:00 de la tarde, pero llegábamos a nuestra habitación a seguir practicando, porque todos los días teníamos dictado (shufa). Como a los seis o siete meses ya empecé a liberarme un poco con el idioma, me iba a los centros comerciales, al mercado, a las farmacias... es que tenía que hacerme entender, y no me entendían, era terrible, pero me sirvió muchísimo porque ahí empecé a afinar un poco más el oído, hay que hablar con entonaciones, en el idioma son cuatro entonaciones, cuando fui capaz de aprender el idioma yo ya era feliz en China” (Guevara, 2018).



Terminada su estancia en la Zhejiang University, al siguiente año empieza los estudios de posgrado en Pintura Tradicional China y Caligrafía, en la Zhongguo Meishu Xueyuan (Academia Nacional de Finas Artes de China) [Fig. 12 y 13], fundada en Hangzhou en 1928 por el gobierno de la República Popular China y el renombrado educador Cai Yuanpei, quien promovía la educación artística para redimir a la nación devastada por la guerra. En un primer momento solo había cuatro departamentos: Pintura tradicional china, Pintura occidental, Escultura y Diseño de patrones. La academia ha atraído y fomentado a muchos artistas de renombre que se han convertido en las principales fuerzas artísticas convirtiéndola en una de las instituciones de arte más prestigiosas del país (China Academy of Art, s.f.).

Figura 12. Entrada principal. Academia de Artes. República Popular China



Fuente: China Academy of Art (s.f.)

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 13. Margarita Guevara.

Academia Nacional de Finas Artes Hangzhou



Fuente: Margarita Guevara (2001)

En la Zhongguo Meishu Xueyuan, Margarita se especializa en la pintura de Flores y Pájaros (Zhongguo hua huaniao), una de las tres categorías principales en las que se clasifica la pintura china, junto al retrato y al paisaje. Su enseñanza incluye Introducción a la Pintura china (Historia, Estética, Técnicas), Pintura Tradicional china (Flores y Pájaros), Técnicas de la Pintura Tradicional china (Gong bi hua, Xieyi hua y semi Gong bi Xieyi hua), Taller de Creatividad de Pintura, Dibujo Oriental, Camino del Dao (Caligrafía, Poesía, Pintura), Caligrafía y Pintura (práctica) (Certificado de estudios, 2002).



En este momento tiene la oportunidad de vivir experiencias enriquecedoras y un intercambio provechoso en el aprendizaje de técnicas, estilos, el uso de materiales tradicionales y las formas de concebir y configurar la pintura tradicional china. “Conocí de cerca a los grandes maestros de la pintura china, aprendí sus técnicas y su filosofía de la pintura tradicional, su calidad artística y humana” (Guevara, 2004) [Fig. 14].

Figura 14. Margarita Guevara con el maestro Wang Zheng Ming y sus compañeros de clase. 2001



Fuente: Margarita Guevara (2001)

Su especialidad de estudios son Flores y Pájaros, que incluye la pintura de pájaros, frutos, insectos, flores... Manifiesta la artista que los conocimientos obtenidos en la Universidad San Francisco, los pone en práctica en los estudios al aire libre que se realizan en los parques zoológicos de la localidad, donde ejecuta el dibujo

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

de las aves de forma rápida y gestual, capturando la esencia y el movimiento de los pájaros de forma general, contrario a lo que hacían sus compañeros: un dibujo más detallado [Fig. 15, 16, 17, 18 y 19]. “Yo trabajaba muchísimo la expresión porque mis compañeros eran muy minuciosos, ellos se demoraban y no terminaban ni siquiera la mitad de una obra” (Guevara, 2018).

Figura 15. Zoológico de Hangzhou, en una clase de dibujo de aves. 2002



Fuente: Margarita Guevara (2002).

Figura 16. Margarita Guevara. *Serie Movimiento de aves 1*.  
Dibujo a tinta china, 34x27 cm. Academia de Artes. China. 2001



Fuente: Colección de la artista

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 17. Dibujo de expresión a tinta china de grullas,  
Xieyí, Xuanzhi. 2002



Fuente: Colección de la artista

Figura 18. Margarita Guevara. Trinos *Xieyí*. Técnica, Xieyí hua, tinta china, 66x30 cm. Papel arroz. Xuanzhi. 2005



Fuente: Colección de la artista

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 19. Margarita Guevara. Garzas. Tinta china, Xieyí hua  
Xuanzhi. 35x35 cm. 2001



Fuente: Colección de la artista

Respecto a las flores, indica Margarita que solían viajar de sur a norte y de este a oeste de China, donde florecen las peonías, para pintarlas y dibujarlas [Fig. 20, 21, 22, 23 y 24]. Las peonías llevan siglos de cultivo en China, es la reina de las flores, se encuentra representada en la porcelana, los biombos y los textiles. Dentro de los cientos de variedades que existen hay blancas, amarillas, anaranjadas, rojas, púrpuras, y todos los tonos intermedios. Los paisajes constituyen el género más noble de la pintura china clásica, a través de ellos se transmiten las concepciones micro y macrocosmos del universo. No es un arte figurativo en el que se modele el paisaje, sino el resultado del sentimiento experimentado por el pintor que, tras la contemplación, lo plasma en la pintura (Mezcua, 2007, p.15). Al respecto manifiesta Margarita: “Me encantó pintar la naturaleza. Lo sutil y delicado de la flor. Es una experiencia emotiva única el mirar el color de una flor que transmite vitalidad, fuerza, alegría” (Guevara, 2003).

Figura 20. Margarita Guevara dibujando peonías. Jinan, capital provincia de Shandong (2002).



Fuente: Margarita Guevara (2002)

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 21. Margarita Guevara. *Flor de cerezo*. Tintes chinos, Técnica Xieyí hua/  
Xuanzhi, 30x21 cm. Academia de Artes. China. 2002



Fuente: Colección de la artista



Figura 22. Margarita Guevara. *Peonías*. Tintes chinos, Técnica Xieyí hua con hueso, 38x41 cm. Academia de Artes. China. 2002



Fuente: Colección de la artista

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 23. Margarita Guevara. *Sueños por doquier*. Tintes chinos, Técnica Xieyí hua, Xuanzhi, 70x45 cm. Academia de Artes. China. 2002



Fuente: Colección de la artista

Figura 24. Margarita Guevara. *Lirio azul*. Tintes chinos, Técnica Xieyí hua, Xuanzhi , 56x33 cm. Academia de Artes. China. 2008



Fuente: Colección de la artista

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Durante su estancia en China, realiza en 2002 una interesante exposición individual titulada *Zhongguo Huaniao*, en el Museo Yu Jin de Shanghai. Por medio de un conocido empresario chino, Margarita tiene el gusto de conocer al director del museo, quien después de visitar su residencia y conocer su obra promueve la exposición. “Me dijo que tenían que pasar unos cuarenta años más para poder exponer en los museos, porque allí son realmente verdaderos maestros y le consideran un maestro cuando tiene ochenta o noventa años, no antes” (Guevara, 2018).

En el mismo año participa también en una exposición colectiva de caligrafía y pintura, organizada por la *Zhongguo Meishu Xueyuan* (Academia Nacional de Finas Artes de China), en la que destaca como una de las mejores exponentes de caligrafía de la muestra. “Recuerdo que mis compañeros se sustraían mis caligrafías... Cada uno de los profesores que veían las caligrafías comentaban entre ellos, *Ta hen hao*, ella es muy buena, debe ser extranjera, por el estilo” (Guevara, 2018).

En China, la caligrafía y la pintura van de la mano. La caligrafía china ha sido siempre algo más que un mero instrumento de comunicación, ya que posee una dimensión artística que valoriza su práctica. Es el arte de representar con belleza los sonidos orales. En su forma china característica, la caligrafía es un medio importante para valorar la cultura tradicional y la enseñanza artística. [Fig. 25 y 26]. Fuente de orgullo para el pueblo, el arte caligráfico encarna aspectos importantes del patrimonio intelectual y artístico del país (Blanco, 2000).



Figura 25. Margarita Guevara. Tríptico caligrafía. *Tinta china*  
Técnica Xieyí hua, Papel arroz, Xuanzhi. 2006



Fuente: Colección de la artista

Figura 26. Margarita Guevara. Tríptico caligrafía. *Vacío y serenidad*. *Tinta china*,  
Técnica Xieyí hua, Xuanzhi, 2008.



Fuente: Colección de la artista

Los maestros Ma (Laoshi) Yung, Wang Ping, Sui He Fa y Zhang Wen Ming, entre otros, hábiles creadores y miembros de la Asociación Nacional de Artistas Chinos, ponen en manos de Margarita los conocimientos, las técnicas y habilidades del arte chino que influirán en la creación de su obra. Explica la artista que la pintura china es un sistema independiente en el campo de las bellas artes del mundo, en términos de contenido, forma y método, además difiere ampliamente de la de Occidente, “es la transmisión del espíritu a través de la forma” y la “buena conjugación de la forma y el espíritu”. El artista debe retratar no solo la apariencia de las figuras, sino también prestar atención a revelar su espíritu y cualidades, el Zhong He es el estado armonioso entre el objeto y el sujeto para crear una obra de arte. En la búsqueda de la armonía existen constantes mezclas de procesos vivenciados en períodos como el Tang, donde el sincretismo taoísta, budista y confucionista, aporta la diversidad de paisajes y retratos que exterioriza temas de pájaros y flores influenciados por un hacer caligráfico (2018).

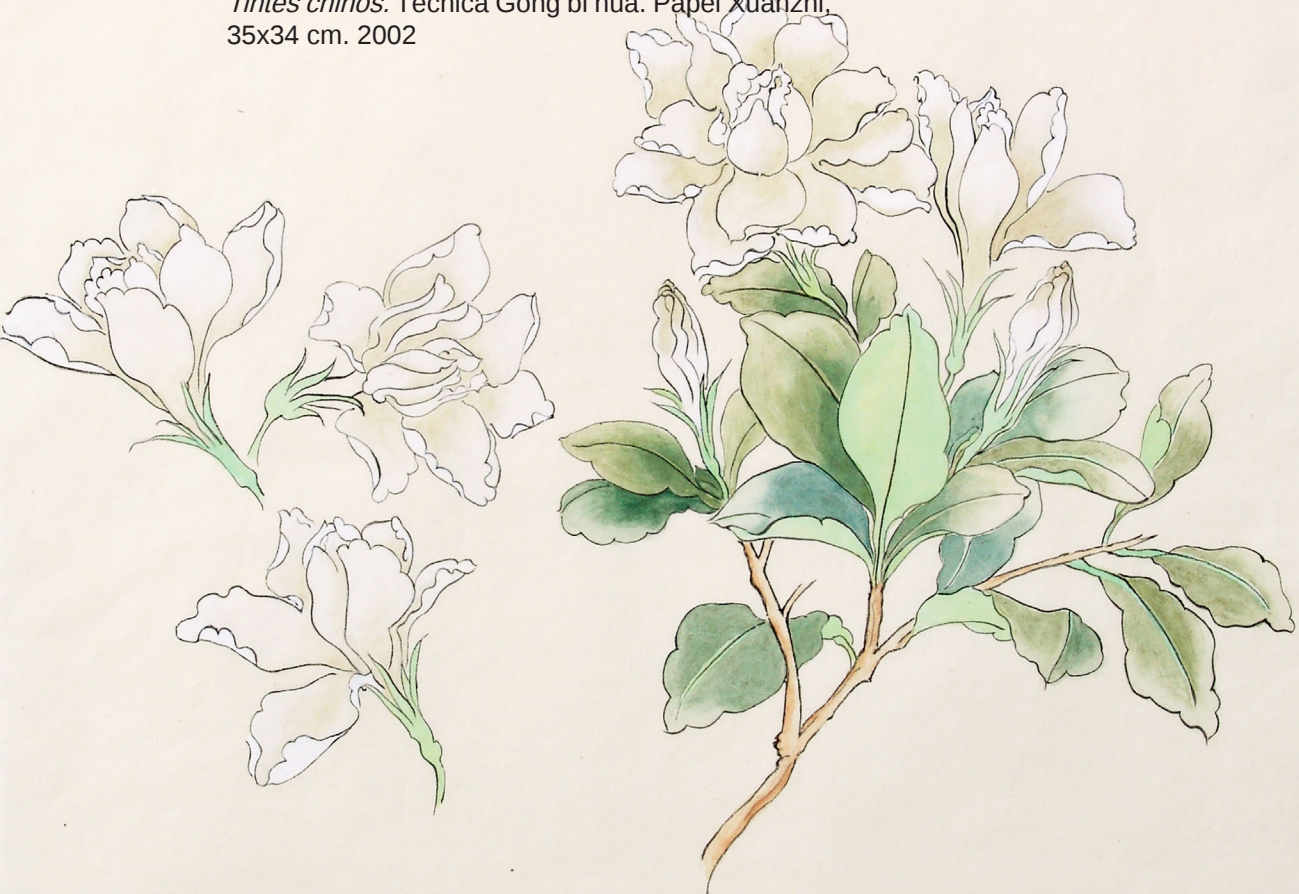
Relata que este oficio data de hace 5.000 o 6.000 años, época en que los chinos antiguos creaban imágenes humanas y animales en roca con tintes minerales, y dibujos hermosos con objetos de cerámica. Más tarde grabaron dibujos y motivos místicos en complicadas piezas de bronce; la pintura china temprana se divide en dos tipos: las piezas de figuras humanas, las de paisaje y las de flores y pájaros (2018).

Alrededor del siglo XVII, la pintura europea fue introducida en China, para su distinción se llamaba entonces a esa pintura importada “Xiyang hua” con la connotación de pintura de Occidente, y a la nacional “Pintura China Tradicional”, es por esta razón que en un comienzo el nombre de la pintura china tradicional se usaba como opuesto a la pintura

de Occidente. La especialidad Zhongguo Hua "Huaniao" significa flores y pájaros, y puede catalogarse en dos tipos según su estilo y las técnicas para su creación: Gong bi zhong cai hua (pinturas con trazos finos y colores fuertes) y shui mo xieyi hua (pinturas de estilo libre con tinta y agua) (Vallejos, 2003).

Sus estudios se especializan en las técnicas artísticas *Gong bi hua* y *Xieyi hua*. *Gong bi hua*, conocida como pintura con trazos finos, se caracteriza por utilizar pinceles finos para elaborar los más minuciosos detalles, a tal grado de pintar cada filamento de cada pluma del ave y cerrar contornos, luego aplica colores fuertes y brillantes, esta técnica tiene un notable efecto decorativo [Fig. 27].

Figura 27. Margarita Guevara. *Apenas la aurora*, *Tintes chinos*. Técnica Gong bi hua. Papel Xuanzhi, 35x34 cm. 2002



Fuente: Colección de la artista



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Xieyí hua es en cambio una técnica que utiliza pinceles gruesos con tinta y agua (pintura con trazos toscos), se aplican las tintas de manera más suelta y libre, la simplicidad es su característica dominante, el artista busca dar expresión al encanto y el espíritu del objeto, y se cuidan escasamente la semejanza y la precisión, así las piezas se caracterizan por la extemporaneidad, la casualidad y el efecto inesperado [Fig. 28]. La combinación de estas dos técnicas también es aplicada por la artista en su obra (Guevara, 2009).

Figura 28. Margarita Guevara. *Advirtiendo la madrugada*. Tintes chinos. Técnica Xieyí Hua. Papel Xuanzhi. 45x70 cm. 2002





## Del tradicionalismo a la eclosión multiculturalista

El pensamiento y la cultura chinos —indisolubles entre sí— nos plantean el problema de una historia (más) ancestral, cada vez inmersa en procesos a donde arriban lo moderno y posmoderno, en medio de las convulsiones propias de las últimas centurias vividas por la humanidad.

Al adentrarnos en los imaginarios y cosmovisión chinos, quizás deberíamos dejar atrás la visión eurocentrista de “lo exótico” para situarnos en el reconocimiento de un “otro” no tan distinto al “uno” caracterizador del punto de vista occidental.

Y es que, al hurgar en esta cultura, descubrimos principios que en nada apuntan a una totalidad uniformadora de este milenarismo pueblo (s) que integra (n) la China. En búsqueda de la armonía, existen constantes mezclas de tradiciones y progresos; de experiencias autóctonas y extranjeras; de imágenes mundanas y religiosas. A partir de aquí, el poder de la virtud personal dominará el Universo, y la práctica iluminadora de la meditación, con planos horizontales y lejanos; la técnica de la aguada, los acantilados rocosos y el detalle de las figuras pequeñas de compleja ejecución, que da lugar a la ilusión de texturas producidas por la pincelada superpuesta.

De ahí que nuestra artista, conocedora de cuanta sabiduría ancestral subsiste en este lado antes desconocido del extremo asiático, haya decidido, cual ejercicio magistral y discursivo, a la vez, abrirnos una ventana propiciadora de un viaje hacia horizontes no siempre explorados de la praxis y reflexión interculturales, desde su in-



Fuente: Colección de la artista

serción en un contexto “otro” que ha marcado para siempre su identidad.

A Margarita Guevara, sus inspiraciones la acercan a momentos como la dinastía Yuan, en tanto que *Flores y pájaros* se demarcan con fuerza, sin la intención disipadora de otros momentos históricos. No importa sugerir distancia mediante la bruma, sino destacar la forma con una intención más dramática, a la vez que recortada definitivamente sobre fondos donde el papel (Xuanzhi), adquiere un protagonismo ontologizante para la tradición pictórica china. Se introducen zonas de color, con variaciones de ejecución, que destacan en el protagonismo de las líneas y aplicaciones de tintas negras, que, de otra manera producen efectos texturados. También son la clave del tratamiento del espacio, el dinamismo o el estatismo etéreo y suspendido y el concepto de asimetría y aglomeración hacia zonas preferentemente inferiores e izquierdas (desde nuestra visión), de la composición. Elementos estos diferenciadores de la perspectiva, proporción y composición occidentales. Las posibilidades infinitas del pincel están emparentadas con el carácter caligráfico de la pintura, donde esos mismos elementos tipográficos permiten una adaptación a variedad de estilos. Asimismo, nos percatamos de acercamientos a dinámicas surgidas en la dinastía Ming, en los que el trazo riguroso clarifica los temas, y la fuerza de la soledad aparece en algunas piezas, tal como Wen Zhengming patentizaba esa especie de desencanto provocado por la vertiente oficial pictórica.

El disfrute y la reflexión que despierta nuestra artista a través de diversas dinámicas de creación, atraviesa un núcleo central, como diríamos revive lo más ancestral y tradicional, reciclado y releído en nuestros entornos binacionales, desde la conversión cada vez más en un

“uno” capaz de irradiar influencias culturales en los “otros” entendido esto como las “metrópolis occidentales”

Por: Jorge Alberto Gómez Díaz  
Crítico de Arte  
Quito, 19 de octubre de 2005

## Actividad artística

Después de permanecer durante casi tres años en el país asiático, regresa a tierra natal, donde continúa con su práctica artística, sin embargo, por alguna razón, comenta Margarita, no le terminaba de agradar lo que estaba ejecutando “no sabía si seguir pintando lo que hacía antes o hacer pintura china” (Guevara, 2018). Sin embargo, después de un tiempo de inseguridades y vacilaciones, y mantener una charla con un gran amigo —crítico de arte— de origen alemán, comienza a realizar un arte con una clara influencia del arte tradicional chino, e inicia una larga serie de exposiciones individuales y colectivas, que concilia con la actividad académica.

Una de las primeras exposiciones que realiza en Ecuador es la muestra titulada *Pintura Tradicional China*, en la Galería Sisa de la ciudad de Otavalo, en 2003. Durante el mismo año presenta la muestra *Flores y pájaros*, en la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Imbabura, de la ciudad de Ibarra, y en el Museo de las Culturas de Cotacachi. Es una serie de pinturas de flores y pájaros; un género específico de la Pintura Tradicional China, que describe la relación de armonía entre el hombre y la naturaleza. Una gran variedad de especies, símbolo de la naturaleza china, como la flor del crisantemo, el

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

bambú, la flor de loto, la flor del cerezo, son parte de la obra de Margarita [Fig. 29 y 30]. Respecto a la muestra manifiesta:

“Las flores, el bambú, las piedras, los pájaros e insectos, tema de presentación, constituyen el motivo de inspiración para expresar mis sentimientos y anhelos, como artista defensora de la belleza que nos brinda la naturaleza; de la vida cuando escuchamos el trinar de los pájaros y el entorno con sus resonancias de agua y luz; de la armonía entre el cielo y el hombre; de la poesía resultante de estos elementos y los espacios vacíos” (Guevara, 2003).

Figura 29. Margarita Guevara. *Caen cien flores en otoño*. Tintes chinos Técnica Xieyí hua. 35x35 cm. Papel arroz. Xuanzhi. 2003



Fuente: Colección de la artista

Figura 30. Margarita Guevara. *Jardín II*. Tintes chinos, Técnica Xieyí hua. 41x41 cm. Papel bambú. 2003



Fuente: Colección de la artista

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Estos fueron años de intensa actividad artística y profesional: en 2003 es nombrada miembro de la Casa de Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión; entre 2004 y 2007 directora de la Sección Académica de Artes Plásticas de la Casa de Cultura, Núcleo de Imbabura; en 2004, Presidenta del Centro Cultural China Zhongguo Wen Hua; en 2007, miembro activo del Colegio de Artistas Plásticos Profesionales de Pichincha; entre 2014 y 2017 es Coordinadora y Administradora del Centro Cultural Municipal Alfredo Mora Reyes en el Municipio de Loja; en 2018 inaugura la galería de arte Bambú Galería, en Otavalo, y es designada miembro de número de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Núcleo de Imbabura.

Realiza las exposiciones individuales *Escribir pintura* en la Casa de la Cultura Unesco y en la Galería Mirarte de Quito, en 2004; *Metáforas y sincretismo* en el Gobierno Provincial Imbabura, en 2006; *Vacío y serenidad* en la Fundación Sociedad Femenina de Cultura, Centro de Arte de Guayaquil; *Armonía de lo natural* en el Museo Casa del Portal, en Ambato, en 2008 y en la Galería Jaime Andrade, de Otavalo, en 2010; *Zhonghe* en el Ministerio de Cultura, Museo de Loja, en 2012, y *Abstracciones caligráficas*, exposición virtual de arte contemporáneo en el Museo de Arte Contemporáneo Manu, Otavalo, en 2020.



Participa también en las colectivas *IV Muestra Nacional de Pintoras* en la Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito, en 2004; *Primer Encuentro Nacional de Secciones de Artes Plásticas* de CCE, Museo del Banco Central de Loja, y en la exposición *Justo medio* en la Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito, en 2005 [Fig. 31]. Forman parte de esta muestra María Arizala, Sonia Rosales, Diana Valarezo y Margarita Guevara, artistas que tienen en común sus estudios en las Academias de Bellas Artes de Beijing y de Zhejiang.

“Justo medio es el nombre que lleva la exposición y alude al equilibrio en el que la alegría o la tristeza se manifiestan sin excesos. Significa no ego, sensibilidad y tolerancia para intercambiar, compartir el mismo espacio, intervenir con propuestas diferentes” (Carrasco, 2005).

Figura 31. Inauguración de la exposición *Justo medio*. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito. Ecuador. 2005



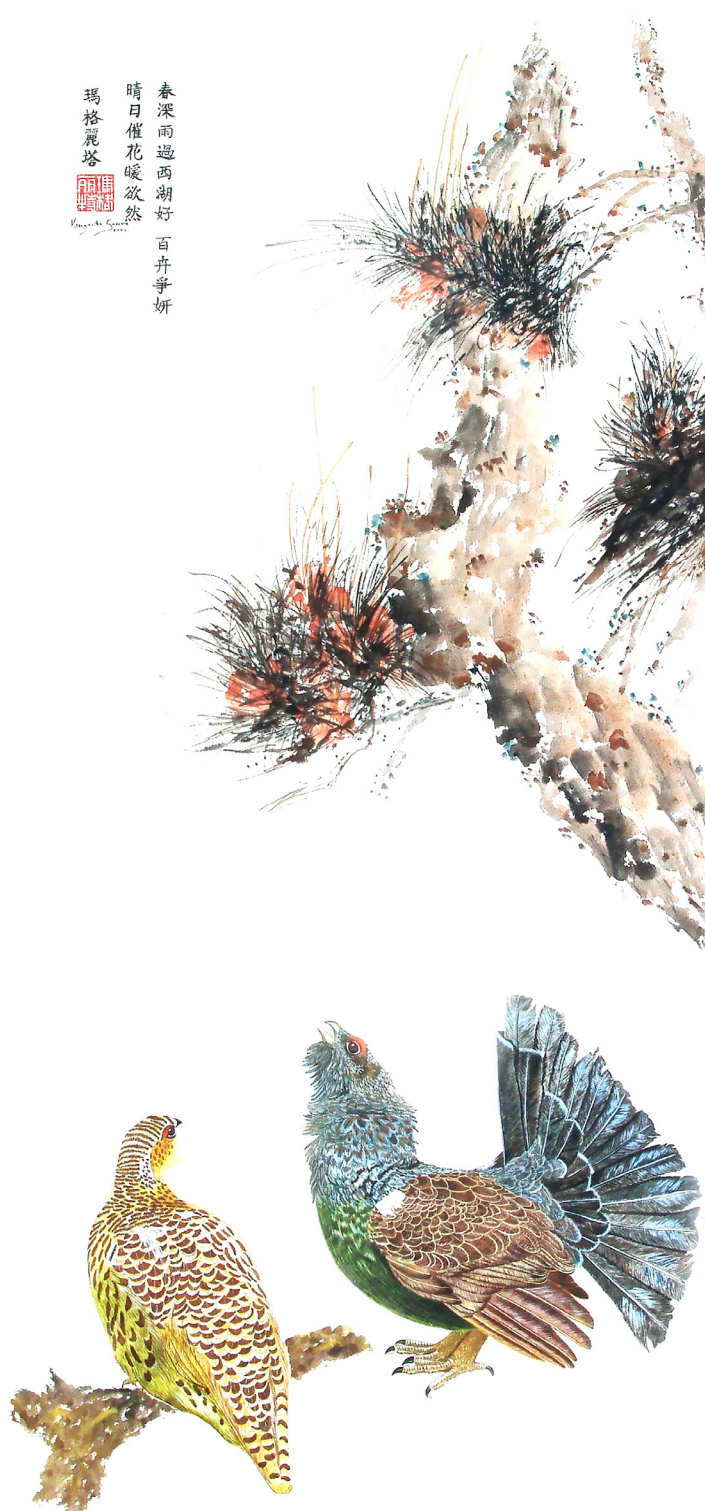
Fuente: Colección de la artista

Después de haber retornado a Ecuador, la obra de Margarita exhibe una fusión de la pintura tradicional china con la belleza natural del país: la vegetación y la fauna naturales de Ecuador. Durante su estancia en Loja representa aves tradicionales de la zona que trabaja sobre la hoja de bambú. “El bambú es un símbolo nacional en China y para los intelectuales de su pintura simboliza las virtudes de la voluntad férrea, la modestia, la dignidad, la lealtad, la integridad moral, así se considera que el hombre debe pretender estas cualidades” (Guevara 2018).

Hay que destacar una cierta simbiosis en la obra de Margarita. En la búsqueda de la armonía, de la composición y de la estética, existe una mezcla de la tradición, de las experiencias propias y foráneas, donde la cultura china aporta la diversidad del paisaje con temas de pájaros y flores, influenciados con la práctica caligráfica. Las posibilidades infinitas del pincel están emparentadas con el carácter caligráfico de la pintura y esos mismos elementos tipográficos permiten una adaptación a variedad de estilos (Gómez, 2005) [Fig. 32, 33, 34 y 35].



Figura 32. Margarita Guevara. *Urogallos*. Tintes chinos. Técnica Gong bi hua. 100x45 cm. Papel arroz. Xuanzhi. 2005. Colección Casa de la Cultura Ecuatoriana. Imbabura.



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Fuente: Colección de la artista

Figura 33. Margarita Guevara. *Peonías en primavera (Halcón)*. Tintes chinos



Técnica Gong bi hua. 100x45 cm. Papel arroz. Xuanzhi 2005

Fuente: Colección de la artista

Figura 34. Margarita Guevara. *Cangrejos rojos*. Tintes chinos. Técnica Xieyí



hua. 35x45 cm. Papel arroz. Xuanzhi. 2005

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Fuente: Colección de la artista

Figura 35. Margarita Guevara. *Serie Insectos 19. Tinta china. Técnica Xieyí hua.*





王格画  
2005



18x35 cm. Papel arroz. Xuanzhi. 2005  
Fuente: Colección de la artista

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

En los años subsiguientes participa en diversas exposiciones colectivas importantes, como la del Salón de la Plástica Mexicana, que se realiza en 2006, en el Centro Histórico de la ciudad de México D.F., en colaboración con los agregados culturales de las embajadas de Ecuador y México; Gilberto Rodríguez fue el encargado de Asuntos Internacionales de este

Salón de Plástica [Fig. 36].

Figura 36. Inauguración de la exposición Salón de la Plástica Mexicana. Centro



Histórico de la ciudad de México. México D.F. 2006

Fuente: Colección del artista

Santacruz (2006) indica:

La plástica ecuatoriana brinda una rica muestra de su producción desde todos los rincones del exuberante país, de la costa a la sierra, y de la Amazonia a las grandes urbes, zonas geográficas diferentes y bien delimitadas. Es un país suramericano en el que la diversidad, la riqueza natural y la convivencia étnica son valores característicos predominantes en la temática de su producción artística.

El tratamiento de la muestra, en su mayoría figurativa, ofrece la frescura del paisaje, delicados desnudos y retratos; tradicionales bodegones y escenas costumbristas producidas en diversos estilos, en algunos casos representaciones creadas con un humor ocurrente, en un amplio mosaico de colores y formas. En esta colectiva de 90 piezas encontramos pinturas, dibujos, estampas y fotografías de 57 artistas, quienes plasman con una técnica y un estilo que los definen, la percepción de su entorno; algunos en una búsqueda por preservar sus raíces y mostrar la vida cotidiana del pueblo ecuatoriano, otros en busca de nuevas formas de expresión.

El salón de la plástica mexicana abre sus puertas como foro de expresión en nuestro país para los productores ecuatorianos y agradece a los artistas, a las autoridades de ese país hermano y muy particularmente al maestro Gilberto Rodríguez, miembro de esta institución, el enorme esfuerzo realizado para hacer llegar esta representativa muestra del arte ecuatoriano hasta el pueblo mexicano (s.p).

Participa también junto a la cuencana Juana Cuesta en la exposición *Etnia III*, en Bruselas. El evento se realiza entre el 20 de octubre y 6 de noviembre de 2006, en la Galería del Espacio Latinoamericano y conmemora el día de la Hispanidad, fecha histórica del encuentro de los continentes europeo y americano. Las dos artistas fueron escogidas por el Ministerio de Relaciones Exteriores, a través de la Direc-



ción de Promoción Cultural, en representación de Ecuador. Exhiben sus obras junto a 74 artistas latinoamericanas. Etnia es creada con el fin de integrar y promover a los artistas residentes en Europa y América Latina (Cultura, 2006). Forma parte también de la VII Binacional de Artes Plásticas Ecuador-Perú, Loja (Ecuador) y Trujillo, (Perú) en 2009, y de la 29th Annual Chelsea International Fine Art Competition, en New York. EE. UU, en 2014.

Artista y persona comprometida con temas sociales acepta la invitación y participa en la *1ª Gran Subasta del Colegio de Artistas Plásticos de Pichincha*, en el Swissotel, de Quito, en agosto de 2007; también en la subasta pro financiamiento del *V Encuentro Continental de Solidaridad con Cuba*, en el Cafélíbro, en Quito, en octubre de 2007. Asisten más de 500 delegados de América Latina e invitados especiales de los cinco continentes; interviene además en la Subasta de Solidaridad en la Alianza Francesa de Quito, en 2010.

En 2011, Inés Flores<sup>4</sup>, reconocida crítica de arte ecuatoriana que cuenta con una prolífica trayectoria profesional, tanto dentro como fuera del país, patrocinada por la Universidad Andina Simón Bolívar, lleva a cabo el registro fotográfico y catalogación de 470 obras de la ar-

---

4 Doctora en Historia del Arte, en 1969 fue nombrada directora del Museo de Colsubsidio de Bogotá, institución que junto a la Organización de Estados Americanos (OEA) la becó para estudiar museografía en el Instituto Paul Coremans de México. Durante 5 años fue secretaria general de la Asociación Colombiana de Museos y luego presidenta. Después se desempeñó como jefa nacional de Museos y Restauración en Bogotá. Ingresó en el Consejo Internacional de Museos (ICOM), donde asistió a varios congresos mundiales. Fue nombrada, en Moscú, secretaria adjunta latinoamericana de esa institución con sede en París. Y la UNESCO la contrató como consultora para el fichaje de las colecciones patrimoniales de Argentina, Chile y Perú (Flores, 2020).



tista, declarada Patrimonio Cultural del Ecuador, con el ánimo de preservar, conservar y proteger este invaluable capital artístico. La Universidad Andina Simón Bolívar, gran promotora del arte en Ecuador, guarda con celo esta catalogación en los fondos de su institución, junto a una gran colección de obras del arte ecuatoriano.

Dentro de las múltiples actividades de la artista, la docencia y la investigación son parte de su quehacer profesional. Trabaja como profesora de Pintura Tradicional China, de Caligrafía y de la lengua china (mandarín) en el Centro de Cultura China, y en la Escuela de Arte y Diseño, en el Departamento de Lenguas Modernas y Literatura, y en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL).

Es contratada como docente a tiempo completo por la Universidad Internacional del Ecuador (UIDE) –Loja, Escuela de Arquitectura para impartir las asignaturas de Dibujo Artístico, Pintura, y Feng Shui. Para realizar actividades de promoción cultural, es contratada por el Centro Cultural Municipal “Alfredo Mora Reyes” de Loja en el que es designada como Administradora y Coordinadora.

Dentro del ámbito de la investigación participa en los proyectos *Obtención de pigmentos naturales para su utilización en obras de arte y estudio, aprovechamiento y aplicación artística de especies tintóreas en la provincia de Zamora Chinchipe*, patrocinados por la Universidad Técnica Particular de Loja.

Asimismo, colabora en el proyecto *El futuro es el presente del pasado*, que se realiza en junio de 2015, en el Centro de Convenciones San Juan de Dios, durante el Congreso Internacional de Historia (Alvarado, 2015). La muestra cuenta con la colaboración de siete artistas invitados

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

que plasman sus creaciones sobre tubos de PVC, de tres metros de alto. La obra de Margarita se basa en la representación de los personajes más importantes de la fundación de Loja [Fig. 37].

Figura 37. Margarita Guevara. Don Diego Vaca de Vega. Pintura sobre tubo de PVC. Loja. Ecuador. 2015.



Fuente: Guevara (2015)

Un año más tarde es invitada a participar junto a once artistas en el proyecto *Cortezas de esperanza sobre la cascarilla*<sup>5</sup>, una planta medicinal producida en el siglo XVIII especialmente en el sur del país, con la finalidad de importarla a la Botica Real de España<sup>6</sup> [Fig. 38]. Las culturas precolombinas la usaban como medicina para combatir la malaria (Rosillo, 2017).



- 
- 5 En 1638, en Malacatos, Loja, un misionero jesuita que había enfermado de paludismo fue asistido por el cacique lugareño Pedro Leyva —como muchos indígenas había adoptado el apellido de su encomendero—, quien le dio a beber una infusión de sabor amargo que a los pocos días lo sanó. Los jesuitas mandaron muestras de la cascarilla a Lima con el requerimiento de enviarlas a la botica del Vaticano, a fin de verificar su efectividad y posibles usos. Coincidió que doña Francisca Enríquez de Rivera, condesa de Chinchón, esposa del Virrey, se encontraba casi agónica aquejada de la misma dolencia. El suministro del brebaje del “polvo lojano” le permitió recuperarse de forma milagrosa. Desde entonces se comenzó a llamar popularmente “cinchona” a la quina, nombre que un siglo después adoptaría en la nomenclatura botánica universal (Fonfría J., Fernández J, y Jiménez C., 2019).
- 6 La Real Botica (Farmacia Real) fue creada por Felipe II en 1594. Hacia fines de 1752, vecinos de Loja piden que se establezca el estanco de la Cascarilla, a fin de regular su precio y que no se venda de mala calidad. Cédula Real del 28 de octubre de 1768 en San Lorenzo del Escorial, se prohibió la común “saca” de la Cascarilla y se reservaron los montes de Uritusinga para proveer a la Real Botica (Archivo Histórico de Loja, 2016).

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 38. Planta de cascarilla



Fuente: Municipio de Loja (s.f)

El proyecto está orientado a que cada artista trabaje sobre uno de los doce vestidos realizados en lienzo, por el diseñador local, Au-



gusto Celi. Esta colección de vestidos se exhibe en Loja y varias ciudades del sur del país. La idea es llevarla por todo Ecuador.

Un reto importante para la artista es la aplicación de tintas chinas y francesas sobre el lienzo. El vestido es una obra de arte que representa un canto a la naturaleza, con una exuberante vegetación de árboles, ramas y hojas, y hasta un picaflor de la región del sur. En la parte posterior del vestido aparecen los cerros de Cajamarca y Uritusinga; en la parte frontal de la falda una flora de colores rojo y amarillo; en la parte frontal del corpiño unos baúles de madera sujetos con unas amarras para transportar mejor las mercancías (Cascaquilla), esto encarna el comercio, la exportación, y posterior prohibición, desde los puertos de Ecuador y Perú hacia Cádiz, España. También contiene la imagen de Fernando VI y el escudo de Hispania, y elementos simbólicos de la época (Archivo Histórico de Loja, 2016) [Fig. 39].

La muestra de arte denominada *Cortezas de Esperanzas* está formada por una obra de teatro y doce originales realizados por el diseñador local Augusto Celi, quien fue parte del proyecto.

Camilo Morillo, funcionario de la Jefatura de Archivo Histórico, manifestó que *Cortezas de Esperanzas* nace en el año 2016. Durante un año, este equipo visitó varios lugares de la provincia para investigar sobre la cascaquilla. “Este es un árbol más o menos de un metro 60 de altura, las hojas de tres centímetros, tiene una característica especial que es su flor, de color lila, y la corteza es lo que se extraía para hacer infusiones y dar como medicina para curar, entre otras enfermedades, la malaria”, argumentó.

La investigación se dividió en un reloj conceptual de doce páginas, donde se narran los orígenes y mapa de la cascaquilla hasta llegar a Loja, siglo XXI (Díaz, 2018).

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 39. Muestra pictórica *Cortezas de esperanza* junto al alcalde de Loja, 2017



Fuente: Colección de la artista

## Práctica del muralismo

Otra práctica importante en la trayectoria de Margarita Guevara es el muralismo. Cuando la artista regresa de China entra a formar parte de un grupo de artistas de Imbabura, que tiene

como factor común la práctica del muralismo. En abril de 2004 participa en el *Taller de Muralismo* impartido por el artista mexicano Julio Carrasco Bretón -especialista en pintura mural-, organizado por la Universidad de Otavalo y Mujeres en el Arte. Con estos y el colectivo de artistas -que ya no existe- pintan el mural *Otavallo, tierra y espíritu*, que se encuentra en una pared del convento de la Iglesia del Jordán, en Otavalo, en abril de 2004 [Fig. 40]. “En la parte posterior de la iglesia del Jordán se pintó el mural en 2004, la idea nació de un grupo de artistas otavaleños. En los últimos cinco años nadie mostró interés por restaurar esa obra” (Guevara, 2018).

Figura 40. Mural colectivo Otavalo, tierra y espíritu. Coordinación: Julio Carrasco Bretón. Logística: Gilberto Rodríguez Moreno. Otavalo. 2004.



Fuente: Colección de la artista

En septiembre de 2006 realiza en Ibarra el mural colectivo *Ibarra 400 años*. Recibe el reconocimiento de la Universidad Técnica del Norte y de la Ilustre Municipalidad de San Miguel de Ibarra por haber contribuido en la elaboración del mural que relata los 400 años de fundación de la Villa de San Miguel de Ibarra, en el que se plasman los cuatro siglos de historia de la ciudad blanca. El mural se encuentra en el municipio de Ibarra; participan en su realización algunos artistas reconocidos: Katia Buitrón, artista otavaleña, graduada en la Universidad Central de Quito; Mónica Moreno, ibarreña, graduada en

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

la Universidad Estatal de Bolívar, en Guaranda; Margarita Guevara, artista otavaleña, graduada en la Universidad San Francisco de Quito y con posgrado en la China National Academy of Fine Arts; Edwin Gualsaquí, otavaleño, artista autodidacta; Ricardo Gualsaquí, otavaleño, graduado en el Instituto Técnico Superior Daniel Reyes; Patricio Benalcázar, otavaleño, autor de la obra, graduado en la Universidad Estatal de





Bolívar en Guaranda; Gilberto Rodríguez Moreno, artista mexicano, coordinador del proyecto. El mural tiene una medida aproximada de 30 metros, cuenta con una placa conmemorativa (La Verdad, 2006). [Fig. 41, 42 y 43].

Figura 41. Mural colectivo *Ibarra 400 años*. Coordinación: Gilberto Rodríguez Moreno. Otavalo. 2006. Colección Municipio de Ibarra.



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 42: Mural colectivo *Ibarra 400 años*. Coordinación: Gilberto Rodríguez Moreno. Otavalo. 2006



Fuente: Colección de la artista

Dentro de las festividades de los 400 años de la Fundación de Ibarra, un grupo de artistas otavaleños de reconocida trayectoria, nos sumamos a esta celebración, convocada por la Universidad Técnica del Norte, con la elaboración en el hall del municipio de dos murales titulados *Ibarra 400 años*, Para lo cual realizamos una investigación y recopilación de imágenes de los hechos y personajes más importantes desde la fundación el 28 de septiembre de 1606 hasta la fecha.

El primer mural narra el hecho histórico de la fundación donde vemos al capitán Cristóbal de Troya, al licenciado Miguel de Ibarra, dos re-

Figura 43: Mural colectivo *Ibarra 400 años*. Coordinación: Gilberto Rodríguez Moreno. Otavalo. 2006



Fuente: Colección de la artista

presentantes de las órdenes sacerdotales de dominicanos y agustinos, Juana de Atabalipa, capitán don Rodrigo de Miño, el notario don Pedro Caryallo, San Miguel Arcángel y Atahualpa, entre otros personajes.

El segundo mural muestra la batalla del 17 de julio de 1823, con el general Agualongo y el general Simón Bolívar; el terremoto del 16 de agosto de 1868 y el retorno el 22 de abril de 1872 con don Teodoro Gómez de la Torre, don Pedro Moncayo y el canónigo Mariano Acosta; algunos edificios como la Iglesia de La Merced, la Torre del Reloj, el edificio de la municipalidad, el Cuartel, el ferrocarril, medio de transporte tan

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

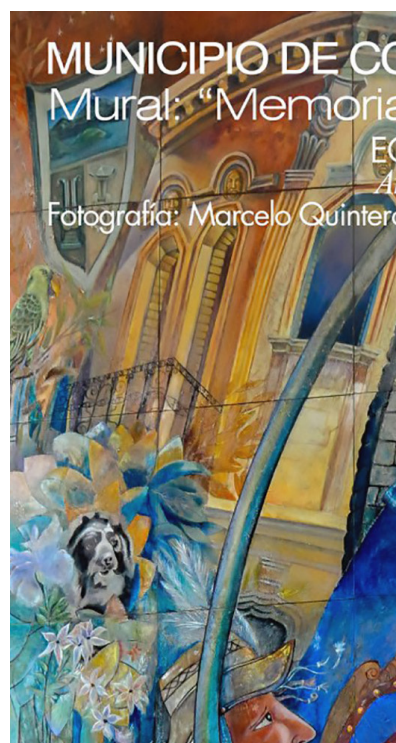
importante para la ruta hacia el mar, y el edificio del rectorado de la Universidad Técnica del Norte, entre otros (Guevara, 2006).

La técnica aplicada es pintura acrílica protegida con una base de estuco para darle la mayor perdurabilidad. El estilo es muy moderno conservando las formas tradicionales. Sin embargo, se lleva una forma tridimensional en las figuras. La composición está basada en un estilo circular, de allí que algunas parecieran distorsionadas, pero realmente es la estructura circular y oval que les da esta sensación. La elaboración del mural llevó tres meses de investigación, y mes y medio en la construcción del boceto (La verdad, 2006).

La Universidad Técnica del Norte confiere un diploma de reconocimiento a la artista por haber contribuido con su investigación, pensamiento y trabajo en la elaboración del mural, y otro reconocimiento público del Municipio de Ibarra.

En marzo de 2007 realiza el mural colectivo *Cotacachi, memoria y futuro* que se encuentra a la entrada del municipio de la ciudad de Cotacachi. En él se cuenta el proceso de cambio y participación que ha vivido el cantón durante los últimos diez años de administración local. A través de imágenes, la municipalidad quiere plasmar las raíces del pueblo cotacacheño, sus aspiraciones de futuro, pero basadas en la práctica de la interculturalidad, la participación ciudadana, la defensa de la biodiversidad y la identidad cultural.

Whitman Gualsaquí, artista otavaleño, es el autor de la obra, que cuenta con el apoyo de los artistas Patricio Benalcázar, Ricardo Gualsaquí y Margarita Guevara. La etapa de la colocación de la estructura y el montaje de la obra estuvo bajo la dirección de Carlos Peñafiel y Juan



Veintimilla. La estructura ubicada junto al municipio ocupa seis metros de alto por once de ancho y es concebida a través del presupuesto participativo con el apoyo de las zonas andinas urbanas de Intag.

La obra plasma la ciudad y el campo, lo urbano y rural, lo mestizo e indígena, la luna y el sol, la tierra y el agua, hombres y mujeres. Además, se evidencian la Casa de las Culturas, iglesias, faroles, industria del cuero, banderas, campanas y cruces, que son entre otros, los elementos que componen parte del mural. El autor a través de una mazorca de maíz manifiesta el esplendor de la Pachamama y la identidad de los pueblos de América Latina; y la mama Cotacachi y Cuicocha afirman la riqueza natural que posee esta tierra (El Norte, 2007). [Fig. 44].

Figura 44. Mural colectivo Cotacachi, memoria y futuro. Mural en el Edificio Municipal de Cotacachi. 2007.



Fuente: Marcelo Quiteros Mena, 2019

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

En mayo de 2007 participa en el Primer Taller de Muralismo Retorno 200, dirigido por el muralista mexicano Julio Carrasco Bretón y organizado por el Movimiento Muralista Ecuatoriano y la Fundación Pedro Moncayo. Julio Carrasco es un pintor de caballete mexicano. Estudió con el legendario pintor y arquitecto de la Escuela Nacional de Artes Plásticas don Lino Picaseno. Desde 1973 ha realizado 79 murales en México, Canadá, España, Cuba, Bulgaria. Autor de más de 800 pinturas, ha participado en 53 exposiciones individuales y 145 colectivas en 18 países (Breton, 2018).

En este taller de muralismo enfatizó lo que se refiere a la composición, estudio de la paleta, método para hacer, conformar, crear y finalizar un mural con armonía, ritmo, balance, fuerza y equilibrio de color, además con esto se espera que los artistas no confundan el muralismo con las obras de caballete.

Los murales pintados en la Fundación Pedro Moncayo, en el edificio municipal de Ibarra, en la Universidad Técnica del Norte y en el colegio Teodoro Gómez de la Torre son una puesta en práctica de lo aprendido en el taller. En este taller participan cerca de ochenta personas. La presencia de este artista en la ciudad de Ibarra se da gracias a la gestión de Gilberto Rodríguez, la Fundación Pedro Moncayo, la municipalidad de Ibarra y de la Universidad Técnica del Norte (La Verdad, 2007). Ibarra, historia y cultura es el mural que se realiza en la Fundación Pedro Moncayo [Fig. 45].



"IBARRA"  
fue realiz  
Johana A  
Cueva, S  
Patricio B  
Edmundo  
José Peru  
Fundació

Figura 45. Mural colectivo Ibarra, historia y cultura. Ibarra. 2007. Colección Fundación Pedro Moncayo.



## Bambú Galería de Arte

A su vuelta a Otavalo —después de permanecer siete años en Loja—, emprende otro proyecto relacionado con la promoción del arte y la cultura: una galería de arte contemporáneo.

“Antes de venir a Otavalo, yo me asocié con unos amigos arquitectos para realizar el proyecto de la galería, que era un proyecto grande. La idea era hacerlo en una casa antigua con varias áreas, incluso con oficina de diseño. La galería la queríamos instaurar en Peguche, en una casa antigua de una artista finlandesa, incluso fui a conocer la casa, era bonita, pero había que restaurarla; se presentaron los problemas legales, que eran un inconveniente, entonces mi madre dijo, aquí tienes este espacio, está vacío, utilízalo” (Guevara, 2018).

El 27 julio de 2018, con la muestra colectiva *INEFABLE Pintura & Escultura*, se inaugura la Galería de Arte Contemporáneo Bambú Galería, bajo la dirección de Margarita Guevara y con el apadrinamiento de Inés Flores, reconocida crítica y doctora en arte del país. Participan los prestigiosos artistas: Celso Rojas, Freddy Coello, Galo Urbina y Mario Cicerón, de Quito; Santiago Ochoa y Pablo Ortega, de Loja; Katya Buitrón y Margarita Guevara, de Otavalo; Daniela Mstrangelo, de Italia, Francisca Aguirre, de Alemania, y Tarasieh Vahdat, de Irán [Fig. 46].

La tarea de concebir un proyecto novedoso, de divulgación del arte ecuatoriano no es simple: más aún cuando se trata de conformar una Galería de Arte Contemporáneo en un lugar conocido por la producción de arte popular a gran escala. Enfrentar a once artistas de diferentes características de producción pictórica y escultórica en una muestra colectiva es verdaderamente un reto.

Bambú Galería muestra una dimensión pictórica actualizada con obras que enfocan las



más variadas temáticas y técnicas; destaca en particular la sensibilidad de cada uno de los artistas participantes.

Bambú Galería delinea cual hábil narrador de la Historia del Arte, el canon nativo de la modernidad pictórica y escultórica de los nombres: Francisca Aguirre, Freddy Coello, Katya Guerra, Margarita Guevara, Daniela Mostrangelo, Santiago Ochoa, Pablo Ortega, Mario Cicerón, Celso Rojas, Galo Urbina y Tarasieh Werle-Vahdat.

Margarita Guevara, como directora de este Centro Cultural, tiene clara su misión: revelar la rica y diversa producción plástica actual, enmarcada en una poderosa geografía y que nos envuelve como un manto cromático de esperanza (Flores, 2018).

Figura 46. Inauguración de Bambú Galería, con el presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Imbabura. 2018.



Fuente: Colección de la artista

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

En Ecuador hablar de galerías de arte resulta una tarea complicada. Las principales ciudades tuvieron en las últimas décadas del siglo XX una considerable cantidad de salas de exposiciones, en las que participaban artistas consagrados y emergentes de aquel momento. La crisis bancaria del año 2000 golpeó al arte y a la cultura; la reducción presupuestaria supuso la disminución del acceso a la vida cultural y la imposibilidad de apoyar la reactivación del sector artístico.

Sin embargo, a pesar de esta situación, Margarita Guevara resuelve instaurar una galería de arte en su ciudad natal, un espacio para la difusión del arte con el objetivo de promover tanto el local como el nacional. Fernando Revelo, director de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Imbabura, quien inauguró la galería, señaló que abrir un centro para los artistas es impulsar su producción, su talento y su creatividad. Por otra parte, Freddy Coello, artista invitado, resaltó la visión y gestión cultural de Margarita Guevara al concebir este espacio de promoción artística, que permitirá ampliar el abanico de diversas corrientes y lenguajes plásticos en un entorno rico en manifestaciones culturales (El Norte, 2018).

Desde su inauguración Bambú Galería lleva una apretada agenda cultural con una serie de exposiciones de artistas nacionales y extranjeros, entre las que sobresalen:

En el *alféizar de tu piel*, del artista peruano Francisco Castillo Rojas, que presenta rostros, cuerpos deformados y figuras humanas ambiguas enmarcadas dentro de la tendencia neofigurativa (Lobo, 2021). [Fig. 47].



Figura 47. Francisco Castillo Rojas. La batuta. Técnica mixta. 2020.



Fuente: Colección de la artista

Francisco Castillo, artista peruano, egresado de la escuela de Bellas Artes Macedonio de la Torre de Trujillo, con más de 20 años de recorrido artístico internacional. Castillo se acerca al motivo desde distintos ángulos o puntos de fuga recordándonos una influencia fundamental: Picasso, pero siempre manteniendo la unidad de la obra. La intencionada deformación pictórica genera una sensación de ambigüedad sobre el objeto, en especial la figura humana como principal (y único) tema. Ahora bien, la grandeza de los cuerpos nos vislumbra otra influencia: Miguel Ángel y una utilización del dibujo preparativo directamente sobre el lienzo presente en todas sus obras. Entre la abstracción y la figuración aparecen siluetas tempestuosas, ejemplo de ello es la obra *La batuta*, aquí nos presenta un director de orquesta con un dedo mutilado —o una mano de cuatro dedos— sumado a un rostro borroso como salido de una pesadilla; retratos psicológicos de sí mismo. En palabras del artista: es plasmar sus demonios internos (Lobo, 2019).

*Fantasías hedónicas*, muestra de la artista plástica Larissa Oksman, de la República de Azerbaiyán, que presenta la belleza de la mujer a través de la pintura solucionada con trazos estilizados, ligeros y tonalidades diferenciadas (*La Hora*, 2019).

Larissa Oksman, artista nativa de Azerbaiyán, radicada en Ecuador desde hace varios años, comienza desde muy joven su fascinante recorrido plástico y se ha nutrido eficazmente de las innovaciones artísticas contemporáneas, gracias a enriquecedoras experiencias internacionales, que se han convertido en verdaderas guías aleccionadoras. Proveniente de una geografía exótica, la pintora se adecúa a las culturas por donde transita. Recala con énfasis en la dinámica compositiva delineada con natural flexibilidad y ritmo seductor.

El reiterado argumento temático de la mujer, de formas estilizadas, con movimientos dancísticos o gimnásticos, está resuelto mediante

trazos ligeros, envolventes, con los que consigue valores tonales muy diferenciadores de su rica y fastuosa paleta (Flores, 2019). [Fig. 48].

Figura 48. Larissa Oksman. *La última copa*. 70x90 cm.  
Acrílico sobre lienzo. 2018



Fuente: Colección de la artista

*Mística natural*, exposición individual patrocinada por Bambú Galería, exhibe la obra del artista quiteño Mario Fegan, autodidacta que representa el paisaje, la naturaleza, las monta-

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

ñas, a través de la técnica del óleo con una gran factura (El Norte, 2018).

La voluntad realista, muchas veces anecdótica, se expresa por medio de una certera y limpia ejecución. Mario Fegan ofrece la esencia del color y el rigor de la luz. En este mágico ambiente concentra su esfuerzo estético revelando las virtudes del oficio. “Son argumentos pintados, expresan contenidos anímicos, sentimientos, recuerdos y sensaciones espontáneas, muchas veces detenidas en el tiempo, para reducirlo a una sola condición: la pintura” (Flores, 2019) [Fig. 49].

Figura 49. Mario Fegan. *Camino a la montaña*. 30x40 cm. Óleo sobre panel. 2017



Fuente: Colección de la artista

*Tarasieh Vahdat*, artista de origen iraní, quien vive hace más de tres décadas en Ecuador, tiene también el honor de presentar su obra en la galería de Margarita Guevara. Parte de su obra escultórica trata de las limitaciones exis-

tentes —manos atadas; pies atados; manos crucificadas—, impedimentos impuestos por tradicionalismos, por la sociedad o autoimpuestos, surgiendo del oscurantismo.

La propuesta pretende demostrar y compartir las diversas técnicas aplicables para tratar el vidrio, como vidrio soplado; trabajos en molde de arena; pâte de verre (pasta de vidrio), sandblasting (grabado profundo de vidrio a base de arena); vitrofusión; slumping. [Fig. 50].

Figura 50. Tarasieh Vahdat, *Naturaleza muerta*. Técnica pâte de verre (pasta de vidrio), vidrio modelado en horno. Alto 14 x ancho 45 x fondo 40 cm.



Fuente: Colección de la artista

*Amor supremo* del artista Pablo Ortega, quien presenta una colección de obras en terracota, técnica que consiste en moldeado de tierra y arcilla que se endurece al horno. Escultor lojano nacido en 1992, trasmite la belleza del cuerpo humano a través de la escultura. Su rea-

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino



Figura 51. Pablo Ortega. *Amor supremo*. Terracota. 28 cm alto. 2014

Fuente: Colección de la artista

lismo plasma la figura humana para impactar la belleza clásica (La Hora, 2019). Hasta la actualidad ha participado en más de treinta exposiciones colectivas y cinco individuales. Sus estudios de arte los realiza en la Universidad Técnica Particular de Loja, joven promesa del arte ecuatoriano, sus obras se identifican con la figura humana, el retrato y el desnudo, la sutileza, la femineidad. Las líneas de expresión artística están enmarcadas con un tratamiento clásico y académico [Fig. 51].

*Freddy Coello*, artista quiteño de reconocidas trayectorias nacional e internacional presenta su muestra *Mestizaje*, que trata sobre el intercambio cultural, a través del andar de las mujeres representadas en la obra [Fig. 52]. El artista manifiesta:

“...asumo el arte en todas las manifestaciones en donde encuentro la posibilidad de hacer-



lo. Como hitos relevantes podría mencionar que luego de un largo período de dos años de arduo trabajo, en el año 2014 presenté en el Centro Cultural de la Universidad Católica de Quito la exposición intitulada *Laberintos*, una colección de 24 obras que indagan las emociones, que, a mi modo de ver, son las más representativas del ser humano: amor, ilusión, fraternidad, ternura, pudor, trabajadas a manera de retratos al óleo de estilo realista. Una de estas obras, *Ira*, fue seleccionada en 2015 para ser parte de la VI Bienal Internacional de Arte de Beijing. Dos años más tarde, en la séptima edición, también fui seleccionado con *Mestizaje*, en la cual abordo el tema de los intercambios culturales, principalmente los que se manifiestan en el caminar permanente de las mujeres representadas, esta obra en la actualidad forma parte de la Asociación de Artistas de China” (Coello, 2018).

Figura 52. Fredy Coello. *Mestizaje*. Óleo sobre tela. 100x140 cm. 2016





Aproximación a la  
obra de Margarita  
Guevara

## El arte de la pintura en seda

Los inicios de la producción artística de Margarita Guevara están marcados por el aprendizaje y la práctica de la pintura en seda, la aplicación de pigmentos de colores sobre textiles, una técnica milenaria que se visibiliza en la historia del arte chino. “La seda empieza a utilizarse hace 4.700 años, es una de las fibras originaria de China más antigua conocida” (Sienra, 2020).

La leyenda china cuenta que la diosa de la seda, la dama Hsi-Ling-shih, esposa del emperador amarillo, Huang Di, introdujo la cría de gusanos e inventó el telar y el comienzo de la producción de seda. Su marido le encargó que investigara por qué las hojas de morera estaban roídas, ella buscó y encontró unas orugas blancas que comían las hojas de los árboles de morera, tanto de día como de noche.

Descubrió también un capullo blanco en una de las hojas y empezó a estudiarlo, encontró más capullos y descubrió que las orugas lo habían fabricado. Intentó deshilar uno de los capullos para ver lo que contenía y por ac-

cidente se le cayó uno en la taza de té. Ella sacó el capullo que comenzó a desenredar en un hilo muy largo, continuo, y fue cautivada por la suavidad y la belleza. Se dio cuenta de que estaba formado por un solo hilo largo y fuerte, y que al juntar varios conseguía uno más fuerte que podía ser tejido. Le pidió al emperador que plantara más moreras para producir más capullos. Al principio, ella y sus ayudantes experimentaron en secreto cómo tejer la seda, estudiando sus propiedades y fabricando alguna pequeña pieza.

Después de muchos intentos, consiguieron tejer una hermosa bufanda de seda que regaló a su marido. Pronto empezó todo el palacio a tejer la seda que obtenían de los capullos. Cuando el emperador se dio cuenta de que si el resto de los pueblos conocía la producción de la seda, ya no le comprarían ese material a China, decidió guardar el secreto bajo pena de muerte (Sienra, 2020).

Para realizar las pinturas de seda, los artesanos chinos aplicaban los pigmentos de colores sobre la seda previamente alisada con una piedra. También tinta negra sobre todo de origen animal, para la ejecución de caligrafías, una de las primeras manifestaciones artísticas que se hacen sobre seda. Las caligrafías se realizaron sobre rollos de seda hasta que se inventó el papel (Llagostera, 2008). [Fig. 53].

Figura 53. Pergamino caligráfico.  
Parte de un manuscrito taoísta. Siglo II a. C.



China mantuvo en secreto el proceso de la fabricación de la seda durante dos mil años, incluso existía una ley imperial con pena de muerte para quien revelase información sobre la manufactura de la seda. “En el año 139 a. C. se abrió la mayor ruta comercial desde China hasta el Mediterráneo. Recibió el nombre de Ruta de la seda debido a que era el artículo que más comercio generaba. En el año 300 d. C, los japoneses descubrieron el secreto de la producción, y en el año 520 árabes y europeos empezaron a fabricarla” (Llagostera, 2008).

Los primeros ejemplos de pintura sobre seda datan de los años 475 y 221 a. C. Se trata de dos pinturas localizadas en China, que representan un retrato de perfil de una figura femenina y otra masculina realizadas con pinceladas negras igual que la caligrafía. En los siguientes siglos, se continuó pintando sobre seda empleando temas figurativos con mucho colorido a través de la técnica Gong bi. “Técnica que alcanzó mucha popularidad entre los siglos VII y XIII, periodo en el que alcanza una gran influencia en Japón, India, incluso en Europa Occidental” (Niglio, 2012).

## La estética de la seda en manos de Margarita Guevara

Los inicios de esta práctica artística se remontan a 1993, momento en que se introduce en el estudio de la pintura en seda. Flores, amapolas, tulipanes, cartuchos, geranios, ñacchas, flor de páramo..., son los principales elementos de representaciones de su obra. Margarita uti-

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

liza la seda, la tinta, la gutta para recrear sus obras, a través de ésta habla de la belleza y la conservación de la naturaleza, del ecosistema, del paisaje y de las flores.

La principal característica de la obra de la artista es su pasión por el color, por la luz que refracta de las bellas y exuberantes flores de su Imbabura natal, logrando extraordinarios resultados cuando hábilmente vierte las tintas en la seda ecológica (Almeida, 1998).

Cuando se habla de la pintura en seda se hace referencia a una técnica que ofrece un campo muy amplio de posibilidades y que permite ejercer la creatividad. Así la pintura en seda no solo le permite crear obras de arte, sino introducirse en el mundo del diseño de modas a través del cual crea magníficos y elegantes atuendos femeninos.

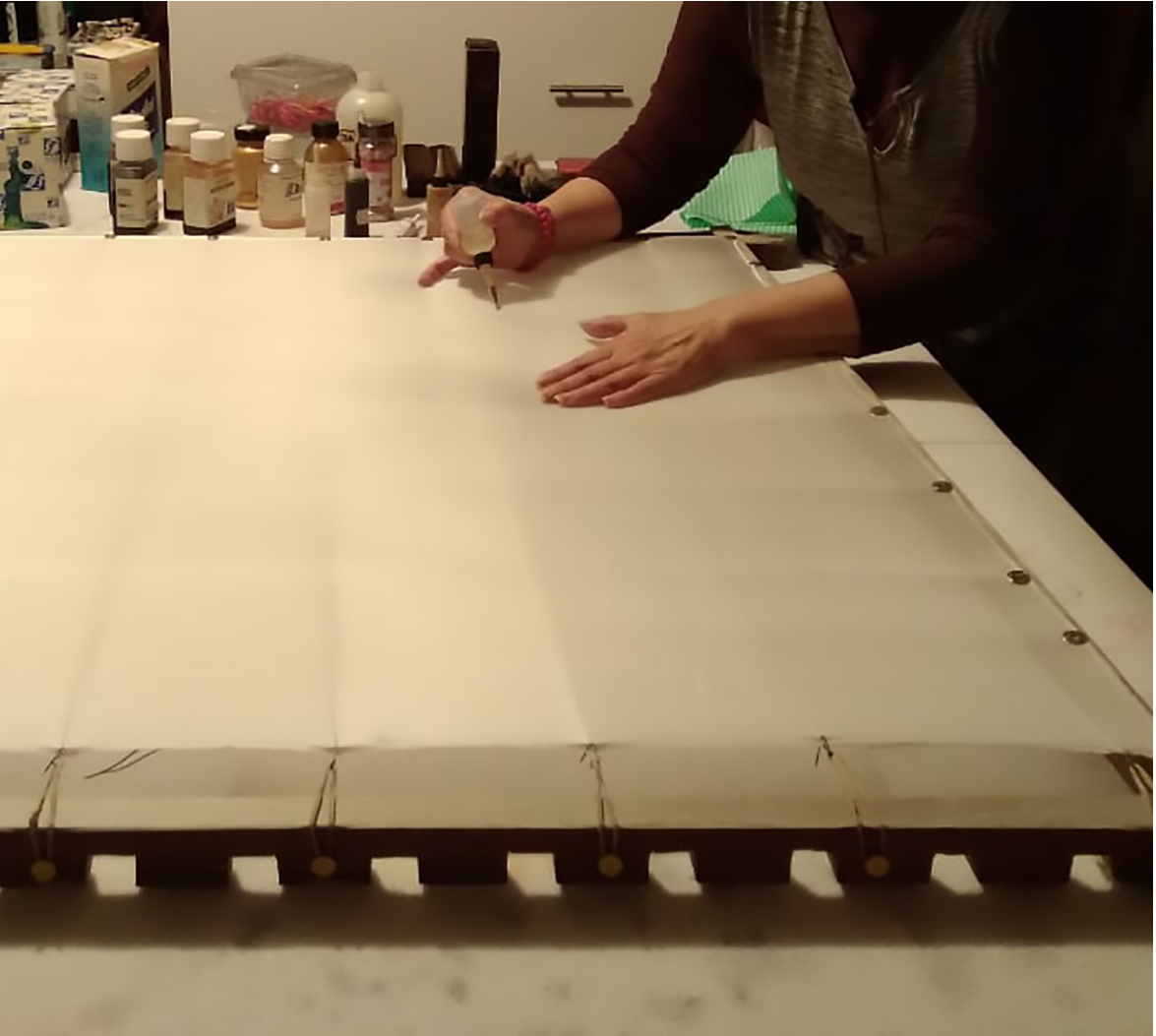
Los materiales que utiliza para la realización de sus obras son, en primer lugar, el bastidor, una estructura de madera o metal que se emplea para tensar la seda con la ayuda de unos tensores [Fig. 54]. Dentro de las distintas técnicas que practica la artista, están la de contorno, que consiste en realizar el dibujo con un lápiz suave o del mismo color de la gutta<sup>7</sup> sobre la seda tensada. Posteriormente se repasan las líneas del dibujo con la gutta, una especie de resina que se comercializa en tubos y envases, y





que sirve para delimitar los contornos de los colores e impide que éstos se mezclen delimitando con claridad el dibujo [Fig. 55].

Figura 54. Margarita Guevara trabajando sobre la seda tensada.



Fuente: Guevara (2022)

---

7 La gutta es un producto derivado del látex parecido a la resina que filtra en los tejidos sirviendo de barrera y delimitando las áreas para que la pintura no se mezcle.

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

“Cuando la gutta está totalmente seca por los dos lados, procedo a pintar con color en los espacios donde la gutta sirve de contorno. Termino con estos espacios y en seguida me dispongo a pintar rápidamente los fondos, en este momento tengo que trabajar en forma continuada, porque si paro, ahí va a quedar una marca que no se borrará ni siquiera con la cocción, en este caso si eso sucede, hay que volver a mojar la seda para empezar de nuevo el proceso” (Guevara, 2018). [Fig. 56].

Figura 55. Margarita Guevara aplicando la gutta sobre la seda.



Figura 56. Margarita Guevara pintando con las tintas sobre la seda.



Fuente: Guevara (2022)

Es muy importante repasar bien las líneas por el revés para que el dibujo quede límpido y no haya espacios por los que se filtre la pintura. En la obra *Orquídea Lycaste* de Margarita Guevara, se aprecia cómo la gutta dibuja la imagen de la orquídea tratada con el mismo color, para individualizar las hojas. Lo mismo ocurre en el tallo, la gutta dibuja sus partes a la vez que lo separa del fondo, mientras en el interior de la forma el color se mezcla y se funde libremente con otras tonalidades [Fig. 57]. Para fijar el color la seda se somete a un proceso de cocción

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

durante cinco o seis horas, en una olla exprés. Por último, se sumerge la tela en agua y se frota suavemente para eliminar los excesos de gutta y se plancha mientras se encuentra húmeda.

Las pinturas que se fijan con la plancha, se caracterizan por la facilidad de su uso y uniformidad sobre la tela. Este tipo de pintura resulta resistente al lavado, tintorería y luz, sin embargo, aminora la intensidad del brillo y suavidad propios del tejido (Gallardo, 2018).

Figura 57. Margarita Guevara. Detalle de obra *Orquídea Lycaste*. 34x46 cm. Tintes/seda. 1998.



Fuente: Colección particular

Otra de las técnicas ejecutadas por la artista es mojado sobre mojado, que consiste en mojar la seda previamente para aplicar los colores con el objetivo de que se mezclen. Al igual que en la acuarela se aprovecha la humedad del soporte para que el color se expanda y se entremezcle consiguiendo efectos contrarios a

los que se obtienen con la gutta. Los resultados logrados con esta técnica son inmediatos y muy estéticos. En la obra *Orquídea lila* se observa en el fondo, cómo los colores verde y lila, si bien no llegan a entremezclarse uno con otro, tampoco se establece una línea franca de delimitación, sino que ambos se aproximan suavemente. En la zona límite, la separación de los colores se refuerza con la aplicación de una tonalidad más oscura que crea una sensación de sombra. Aparece así un fondo más pictórico y gestual [Fig. 58].

La pintura en seda es una técnica que se asemeja a la acuarela. Por ello, se recomienda utilizar pinceles de pelo largo y de pelo natural, en diferentes tamaños. Para cubrir grandes superficies existen aplicadores, pinceles de imprimación o pincel plano (Gallardo, 2018).

Figura 58. Margarita Guevara. *Orquídea en lila*. Mojado sobre mojado, 39x47 cm. Tintes/seda. 1997. Colección particular.



Fuente: Colección de la artista

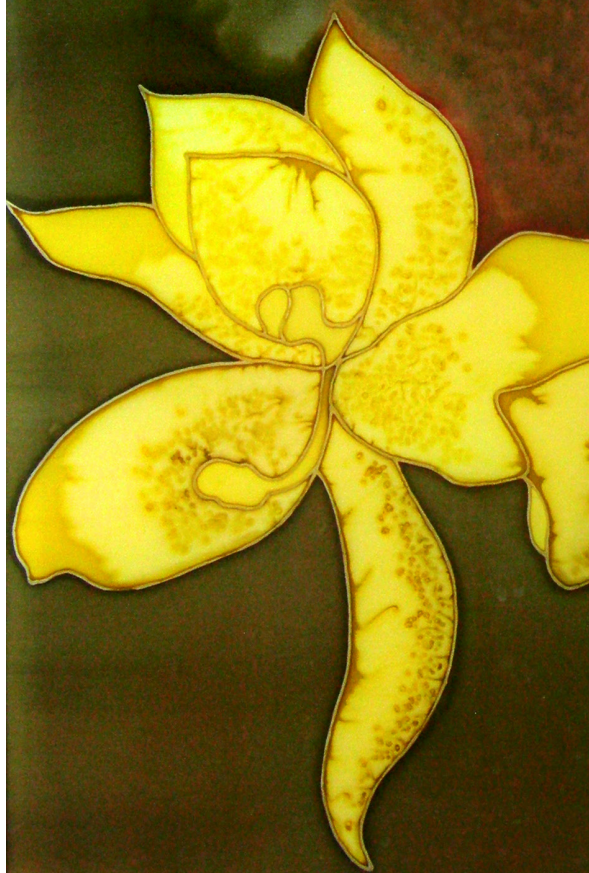
## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

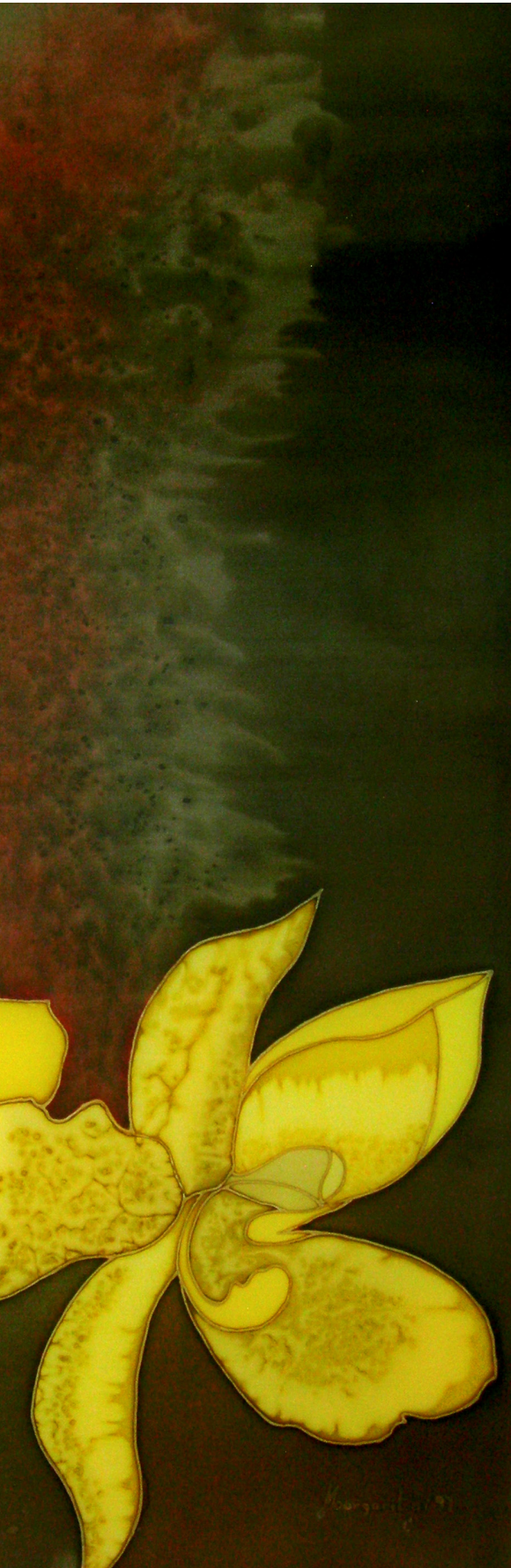
Las tintas con las que trabaja son de las marcas Lefranc Bessoi de origen francés, de acuerdo con Margarita, porque sus colores son muy intensos, también con Deka silk, Deka Javana (kreul) de origen alemán, cuyas pinturas son opacas y cremosas o fluidamente transparentes, que se rebajan con agua, lo curioso es que con estos colores la seda suele endurecerse un poco, pero con la fijación a la plancha desaparece. En determinadas ocasiones trabaja también con la técnica de la sal, que consiste en espolvorear esta con diferentes granulaciones sobre la seda recién pintada y todavía húmeda, para lograr efectos texturados, sorprendentes y azarosos.

Figura 59. Margarita Guevara. Detalles de la obra *Orquídea Cedatia 22*.

Mojado sobre mojado y técnica de la sal. 64x49 cm. Tintes/seda. 1997. Colección particular.



Fuente: Colección de la artista



En la figura 59 se observa el efecto de la sal sobre la seda. Primero se aplican pinceladas sueltas de varios colores: rojo y verde diluidos con abundante agua. Con la pintura húmeda todavía, se esparce la sal, que absorbe parte de la pintura y produce efectos como los que pueden verse en la imagen. Después, una vez seca la tela, se retira la sal. Depende en gran medida de la clase de sal que se use, del grosor, de los granos..., para conseguir determinados efectos.

En cuanto a la técnica de la cera o batik, la artista indica que para trabajar esta técnica primero se debe realizar el dibujo sobre la seda, una vez definida la forma se vierte la cera líquida -caliente- en las partes que se quieren reservar. La aplicación de la cera para trazos lineales se hace por medio de una pipeta llamada canting, en cambio para trazos más amplios se usa el pincel (Corral, 2015).

Cuando la cera endurece se procede a introducir el color, generalmente del claro al oscuro. Terminado el proceso de creación de la obra se somete la seda a la cocción, momento en el que la cera se calienta y se derrite dejando ver los espacios reservados (Guevara, 2018).

La palabra *Batik* originalmente ha significado "reserva con cera". La pintura sobre seda esta basada en una técnica artesanal oriental, procedente

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

de la isla de Java en Indonesia, con la que se pintaban telas naturales, es milenaria, utilizada para la realización de contornos, reservas y craquelados sobre la seda, con una mezcla de cera y parafina aplicada con tjanting y pinceles (Corral, 2015).

Otra de las técnicas ejecutadas por Margarita en la pintura en seda es la del plisado, técnica que en el Antiguo Egipto estaba de moda con los pliegues pequeños. Se explica científicamente de la siguiente manera: la seda es termoplástica, es decir, su estructura celular se puede conformar de manera permanente bajo la influencia de calor elevado, así surgen las arrugas al fijar al vapor. Otra, se pinta de antemano la seda con sencillos diseños gráficos, la tela tendrá un efecto muy refinado, los colores excedentes se separan de la seda durante la cocción, formando en la olla un líquido oscuro que la retiene en algunas partes; surge así un diseño veteadado tipo batik. Si se trata de lienzos largos de seda, se tensan sobre el bastidor y se pintan en diversas fases del trabajo. Para que el efecto de arrugas resalte se pone a secar la seda dejándola enrollada. Se retira cuando aún está húmeda y se alisa con la plancha, de esta manera se hace evidente y visible el efecto de veteadado (Guevara, 2022). [Fig. 60].



Fuente: Colección de la artista



Figura 60. Margarita Guevara. Pintura de seda con técnicas de veteado tipo batik



La necesidad de vincular el arte de la pintura en seda con una labor renovada lleva a la artista a incorporar este arte al diseño de moda, lo que le permite ampliar sus posibilidades expresivas. Inspirada en la naturaleza, sus colores, y toda la maravilla que emana de ella, diseña una colección de vestidos en seda pintados a mano con un carácter único y con el objetivo de acercar el arte a la vida cotidiana. Los vestidos en seda aportan un ambiente oriental con la representación de elementos ornamentales: pájaros, flores, hojas, detalles de la naturaleza en vistosos colores se presentan ejecutados unas veces con el más mínimo detalle [Fig. 61]; mientras que en otras ocasiones se expresa por medio de amplios trazos gestuales que por momentos nos recuerdan a las obras abstractas, informalistas europeas, donde el gesto del trazo nos remite a su lenguaje plástico [Fig. 62].

Margarita es una artista que utiliza como tema principal de toda su obra la naturaleza, las flores, las aves, los bambús..., donde el color es el principal elemento de su composición. Sus piezas reivindican la idea de arte para llevar más que un diseño de moda. Las formas con las que juega en sus diseños son de línea recta que comparten un concepto estético minimalista de la simplicidad [Fig. 63 y 64]. La colección se vende en su mayoría en México, en la Exposición de la Plástica Ecuatoriana que se realiza en el Distrito Federal durante el año 2006. Pues, asegura la artista que en Ecuador la compra de vestidos como obra de arte no interesa. Los materiales que utiliza para sus creaciones son:

Seda pongé Nº 5-8, seda pongé Nº 10-20, crepé de China, tafetán, estas se utilizan para cualquier fin, cuanto más fina y delgada mejor fluiría el color, cuanto más gruesa más color absorberá, por eso fluiría más lento el color.

Un bastidor de madera, cinta adhesiva, chin-

chetas, alfileres o ganchos, guttas con aislante para todos los colores, guttas incoloras a base de gasolina y líquidos aislantes solubles en agua.

En cuanto a los pinceles, se utilizan para seda Nº 4, 7, 9, para superficies pequeñas y medianas, y Nº 40 para superficies grandes, estos deben ser para acuarela de pelo de marta o pinceles chinos, de pelo fino.

Las tintas Besoi (francesa), una vez fijado el color, se pueden retirar con decolorante textil (Deka). Olla exprés para cocción y fijación de la seda acabada, o plancha. El papel es otro elemento importante en el proceso de trabajo; el papel periódico, papel de seda, papel de empaque o papel de aluminio, se usan para envolver la seda entre capa y capa para proceder a la fijación (Guevara, 2022).

Figura 61. Margarita Guevara. Colección de vestidos de seda. Empleo de trazo detallado en ejecución de obra. 2006.



Fuente: Colección de la artista

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 62. Margarita Guevara. Colección de vestidos de seda. Empleo de trazo más gestual en ejecución de obra. 2006



Fuente: Colección de la artista

Figura 63. Margarita Guevara. Colección de vestidos de seda pintados. 2006



Fuente: Colección de la artista

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 64. Margarita Guevara. Colección de vestidos de seda pintados. 2006



Fuente: Colección de la artista

## El arte tradicional chino

La pintura tradicional y la caligrafía son dos corrientes del arte chino, van de la mano a la hora de crear una obra, en ella no debe faltar nunca la caligrafía, que consiste en un poema, un refrán, un fragmento, o simplemente el sentir del artista. Zhao Zhiqian dice: “Quien quiera hacer pintura china debe necesariamente pasar por el difícil arte de la caligrafía o su pintura será burda, es como querer alimentar a un bebé con arroz antes de destetarlo”.

La tradición cultural china se representa aún más en la caligrafía, que es un arte de gran categoría e historia milenaria. Arraigada en la filosofía antigua de la época anterior a la dinastía Qin abarca las doctrinas confucionista y taoísta. Las dos apuntan en distintas direcciones, pero a la vez se complementan y se promueven entre sí, deviniendo en factores trascendentales que han influido en la evolución de la teoría estética caligráfica.

El confucianismo desde el punto de vista artístico procura la belleza natural, enfatiza el pragmatismo y el utilitarismo estéticos, y reitera la combinación de la belleza y la bondad. Considera que las artes pueden templar el carácter y la enseñanza en la estética elevar la moral de la gente, y le permite acariciar altas aspiraciones. Por tanto, las artes promueven el desarrollo armónico de la sociedad.

El núcleo de la doctrina taoísta en el campo de las artes enfatiza que no hay que hacer nada contra la naturaleza, sino dejar que las cosas sigan su curso, es decir, el ideal de la belleza se consigue volviendo a la naturaleza y buscando la esencia de la humanidad y la naturaleza. El taoísmo procura el romanticismo artístico, considerando que la estética debe separarse del

pragmatismo, y que no se debe buscar adrede la belleza combinada con la utilidad y el beneficio material, ni tampoco satisfacer con el placer fisiológico.

La belleza verdadera debe adaptarse a la naturaleza, liberarse de la restricción exterior y alcanzar un alto grado espiritual de libertad. Esta concepción artística es más profunda que la confuciana y, por tanto, ha ejercido mayor influencia sobre las generaciones posteriores.

En resumen, el concepto estético común de las dos doctrinas representado en la caligrafía y otras artes se expresa en los siguientes tres aspectos: la sencillez, la qi (energía) y la yun (armonía), y la esencia de Zhong he.

La caligrafía se vale de las características de los rasgos escritos y su interrelación y funcionamiento, para representar de manera directa, a la vez abstracta, los diversos factores que constituyen la estética formal: el equilibrio, la proporción, la desigualdad, la continuidad, el contraste, el movimiento y la estática, el cambio, la armonía...

Si la combinación armoniosa de sonidos y ritmos expresan las emociones mediante el constante movimiento y el cambio rítmico, la caligrafía tiene sus modos de reflejar y provocar sentimientos con rasgos y grosor de tinta variados. Es por esta razón que los críticos desde la antigüedad hasta hoy han hablado de una obra maestra con metáforas musicales: estos caracteres son una canción que resuena por las vigas de los techos, o una partitura genial en las manos de un maestro.

La caligrafía, dependiendo de su estilo, puede ser vivaz, alegre, y triste, que demuestra indignación, esperanza, exigencia, heroicidad y



entusiasmo. Lao Zi, filósofo chino de hace 2.500 años, dijo: “la doctrina es el más abstruso de todos los misterios, y a la vez la puerta que da acceso a lo difícil e impenetrable”. Me permito citar este refrán para concluir: la teoría de la caligrafía china es abstrusa, profunda, impenetrable, y a la vez la puerta que permite entrar al mundo maravilloso de las otras artes.

Muchos artistas de Occidente, sobre todo los pintores y escultores modernos, la toman como referencia para sus creaciones artísticas.

La caligrafía china es un arte con alto grado de abstracción, pues se caracteriza por no imitar los objetos reales y parte de la utilización de las propiedades estéticas para reelaborar y remodelar los caracteres chinos. Estas propiedades pueden tener diversos aspectos: el orden, la dirección, el equilibrio, la simetría, la densidad, las relaciones entre la plenitud y el vacío, la tranquilidad y la movilidad, los cambios y la armonía.

Sun Guoting, calígrafo de la dinastía Tang, lo explica en el *Manual de caligrafía*: la gente quiere caligrafiar porque siente algo en el corazón y necesita expresarlo mediante los trazos de los ideogramas, y la caligrafía con sus diversos estilos y escrituras, es capaz de obedecer a la razón y concuerda con el principio de la estética formal y la esencia, y las reglas del mundo objetivo.

El libro *Odas y canciones de Chu* refleja sentimientos serenos, reales, elegantes y naturales, dotados de gracia y talento literarios. Es el reflejo del mundo interior del autor. Difiere de los sentimientos inconscientes, del subconsciente y lo irracional, o de las afectaciones que procura crear un asombro falseado. El objetivo de la caligrafía china es pulsar la cuerda espiritual y

consolar el alma, más que provocar y estimular los sentidos.

**Margarita Guevara (2022)**

## El trazo y la pincelada del arte tradicional chino en la obra de Margarita Guevara

La pintura de Margarita Guevara se inicia en la milenaria cultura china, a la cual ella se aproxima gracias a los estudios realizados en este país. Tiene la oportunidad de conocer e instruirse en los distintos estilos de la pintura, en el manejo del pincel, la ejecución del trazo llegando a captar los conceptos del pensamiento chino, completamente diferentes a los del arte occidental, del cual somos herederos y que basa la consideración de belleza en la representación del canon clásico y sus modelos academicistas.

El arte de la cultura china tiene sus propios preceptos basados, no en la representación de la belleza, ni en el dominio de la técnica, sino en la representación de la experiencia. El pintor chino busca la experiencia de crear, no de representar la forma (Tegaldo, 2013). En este sentido, el pincel y el artista se convierten en una sola entidad que busca la elevación del espíritu. “La consideración del objeto por fuera de sí mismo es errónea” (Romero, 2009, 167).

El arte chino tiene sobre todo una finalidad didáctica que se asienta en tres corrientes del pensamiento chino: el daoísmo, que se sustenta en la naturaleza y la libertad, en el desapego

de lo material; el confucianismo que habla de la moral y el orden social, es más una filosofía de vida que una religión, y por último el budismo, que asienta su doctrina en el interior del ser mediante la meditación y la búsqueda del vacío (Fadón, 2018).

Al contrario de lo que sucede en occidente, en el arte tradicional chino las distintas manifestaciones artísticas como la caligrafía y la pintura se encuentran íntimamente relacionadas ya que las dos disciplinas comparten un mismo origen: “Al comienzo el hombre usaba el mismo instrumento para escribir y pintar y reproducía principalmente trazos o líneas... En una obra de pintura china, generalmente se escribe un poema para hacer de ella un todo artístico” (Domínguez, 2001, 268). Entonces la pintura, la caligrafía y hasta la poesía constituyen la esencia de la pintura china. Guevara (2018) indica que: “No es posible incursionar en la pintura tradicional china si antes no se ha practicado la caligrafía”.

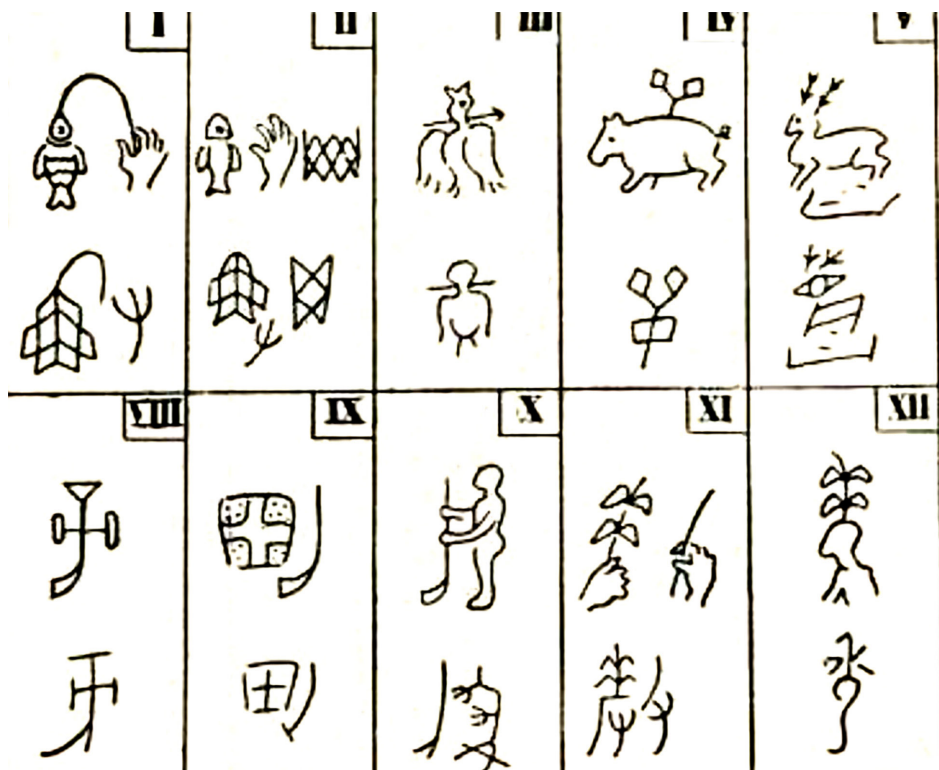
En la literatura china se hace referencia continua a la estrecha relación que guardan la pintura y la caligrafía, lo que está plenamente justificado debido a varias circunstancias. Esto convierte a la caligrafía en una manifestación diferente. Para empezar, los materiales iniciales de ambos géneros: el pincel, la tinta china, los colores y el papel o la seda como soportes son idénticos; en segundo lugar, si hay una cultura donde la pintura y la escritura se han desarrollado en paralelo esa es la china, concepción que luego fue incorporada a las culturas coreana y japonesa desde antes del año mil de la era cristiana. Un calígrafo, tras el periodo de instrucción técnico (desde la niñez hasta la adolescencia), alcanzaba fama y mérito en la medida en que fuese capaz de incorporar una expresión personal en los ideogramas, nada fácil sin un carácter audaz en una sociedad y una cultura muy conservadoras en cuanto a la escritura. De la misma manera, en el aprendizaje de la pintura se copiaban motivos y cuadros de artistas con-

sagrados hasta que se conseguía cierto estilo personal. En ambos casos era bien apreciada la cualidad de la pincelada, perfectamente apreciable en la pintura a tinta china (Rome-ro, 2009, 162).

## Estudio de la escritura china

Los antecedentes de la escritura china se remontan a miles de años, cuando los primeros signos que conformaban la escritura se encontraban basados en una serie de dibujos estilizados que representaban objetos o elementos simbólicos como plantas, animales, montañas, fuego; dibujos que, desde la perspectiva occidental, reciben el nombre de pictogramas y que hacen referencia a la representación de cosas concretas (Domínguez, 2001) [Fig. 65].

Figura 65. Ejemplo de pictograma.



Desde los inicios esta serie de pictogramas se han ido modificando haciéndose más estilizados y convirtiéndose en diversos estilos con características propias, elevadas a cualidades formales y estéticas. En la figura 66 se puede apreciar el proceso evolutivo de algunos caracteres pictográficos chinos. Entre los estilos más significativos se encuentran: *Jiaguwen*; una de las escrituras más antiguas de China, realizadas sobre huesos y caparazones de tortugas; *Jinwen*, llamada escritura en bronce por estar tallada en utensilios de bronce; *zhuan shu*, conocida como la escritura de sello, grabada sobre piedra y marfil; *li shu*, llamada también escritura administrativa, es la que da inicio a la modernidad; *Cao shu*, conocida con escritura cursiva, cuyos signos tienden a la abstracción; *kai shu*, un tipo de escritura regular considerada estándar [Fig. 67]. Estos y otros más, vienen a sustituir a los antiguos pictogramas dando



- I.- Pesca con caña
- II.- Pesca con red
- III.- Caza con flecha
- IV.- caza con jabalina
- V.- caza con trampa
- VI.- hacer o trabajar
- VII.- guiar o conducir
- VIII.- fuerza
- IX.- masculino
- X.- femenino
- XI.- cosecha
- XII.- año
- XIII.- vino o licor.

origen a otras representaciones de ideas más complejas o abstractas. La combinación de estas dos da origen a todos los demás estilos (Domínguez, 2001).

Según el diccionario Kang Xi, la escritura contiene aproximadamente 48.000 caracteres, de los cuales unos 8.000 se usan en la lengua culta y 3.000 en el lenguaje corriente (Miranda, 2015, 63).

Figura 66. Proceso de evolución de cuatro caracteres.

SOL						
LUNA						
CARRETA						
CABALLO						

Fuente: Domínguez (2001)

Figura 67. Cuadro de grafismos de los estilos más significativos en relación con la representación de *Pájaro de ala corta* o luminoso.

JIAGUWEN	JINWEN	ZHUANSHU	LISHU	KAISHU	CAOSHU
(甲骨文)	(金文)	(小篆)	(隸書)	(楷書)	(今草)

Fuente: Domínguez (2001)

## La producción caligráfica

Margarita Guevara es una gran artista que a través de su obra nos muestra su pasión por la caligrafía. Su compleja estructura necesita un mayor entendimiento para comprender su significado. Dentro de los estilos caligráficos ejecutados por la artista se encuentran: Zhuan shu, Li shu, Kai shu, Xing shu, Feng Xin Zhong Hua, Cao shu, entre otros. Aspectos tales como el grosor de la línea, la carga de tinta, la cantidad de agua, el recorrido de la línea, son cualidades que otorgan al trazo diferentes valores expresivos, por lo tanto, no existe un trazo único de ejecución, sino que la artista se expresa a través de una amplia gama realizada con distintos tipos de pinceladas para dar origen a su obra.

El dominio del papel, la tinta, el pincel permiten a la artista alcanzar la perfección técnica de este arte, que requiere de la ejecución de un trazo elegante, proporcionado y coordinado. Esto sumado a la comunicación con el yo, le brinda a Margarita la posibilidad de expresarse de una forma más personal. Los caracteres chinos se componen de una serie de trazos que se representan con puntos, líneas y ganchos, aprender a escribir los trazos significa saber el orden de ejecución de cada uno de estos, la dirección, el tamaño, esto ayuda a que sea más fácil desarrollar el ejercicio de la escritura de los caracteres. La belleza del carácter, la particularidad estética se localiza en la manera en que cada autor ejecuta los trazos.

Dicho esto, se realiza el estudio del estilo caligráfico Zhuang shu, conocido como la escritura de sellos, basada en las más antiguas escrituras jiaquwen, y jinwen, inscrita primero sobre caparazones de tortuga y objetos de bronce respectivamente. Los escritos iniciales tienen que ver con las prácticas adivinatorias,

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

de allí que se empieza a relacionar la escritura con la filosofía antigua china (Domínguez, 2001).

Desde el punto de vista plástico, este estilo se identifica por su carácter delicado y sombrío. Los ideogramas se resuelven con la realización de trazos delgados y homogéneos que conceden al conjunto un aspecto armonioso. Se observa en la figura 68, cómo la construcción de los caracteres parte del empleo de varios trazos finos y delgados que se desplazan por el vacío como si de hilos se tratasen, erigiendo formas y advirtiendo cambios suaves de dirección a través de la curva, lo que proporciona al signo un aspecto dinámico y ligero. Quizás en el ideograma de la parte superior puede apreciarse una ligera variación del trazo que tiene que ver con el grosor y el empleo de la curva más enérgica y angulosa (trazo descendente con gancho) que le dan al carácter un aspecto más vigoroso.





Figura 68. Margarita Guevara. Caligrafía Zhuang shu.  
Tinta china, Técnica Xieyí hua. 59x38 cm. Papel amate. 2005



Trazo grueso  
y menos

Trazo energético  
y vigorizante

Trazo delgado  
y uniforme

Una de las características principales de la caligrafía y la pintura tradicionales chinas son los espacios en blancos o vacíos que se localizan en las obras, y que para nada se trata de espacios inertes, sino todo lo contrario, son espacios dinámicos que dotan de movimiento y regulan el ritmo y las tensiones de todo lo que se represente en él.

Telgado (2013, 183) cita un fragmento del texto de Tao Tê Ching, para comprender el concepto de vacío en el arte chino:

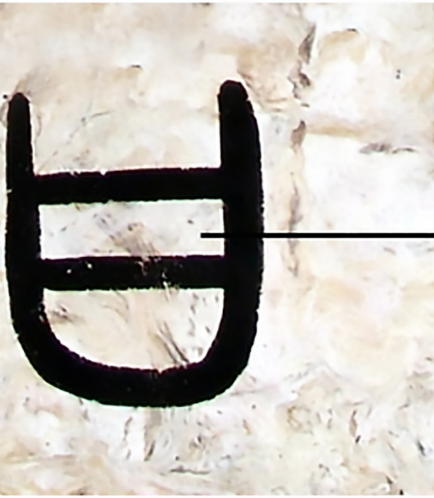
Treinta rayos convergen hacia el centro de una rueda,  
pero es el vacío del centro el que hace útil la rueda.  
Con arcilla se moldea un recipiente,  
pero es precisamente el espacio que no contiene arcilla  
el que utilizamos como recipiente.  
Abrimos puertas y ventanas en una casa,  
pero es por sus espacios vacíos que podemos utilizarla.  
Así, de la existencia provienen las cosas,  
y de la no-existencia su utilidad.

De esta manera se observa que, en algunas partes de los caracteres, tanto en la parte superior como en la inferior, los espacios vacíos circulan por entre las líneas que forman los caracteres, como también siendo parte de estos, equilibrando así, de una forma sutil las dinámicas y las relaciones existentes entre el vacío y el trazo [Fig. 69].



Vacío  
la for

Figura 69. Margarita Guevara. Detalle de Caligrafía Zhuang shu.  
Tinta china, Técnica Xieyí hua. 59x38 cm. Papel amate. 2005.



Vacío como parte del  
carácter



Vacío como parte del  
carácter

o que circula entre  
rma del carácter

## Margarita Guevara

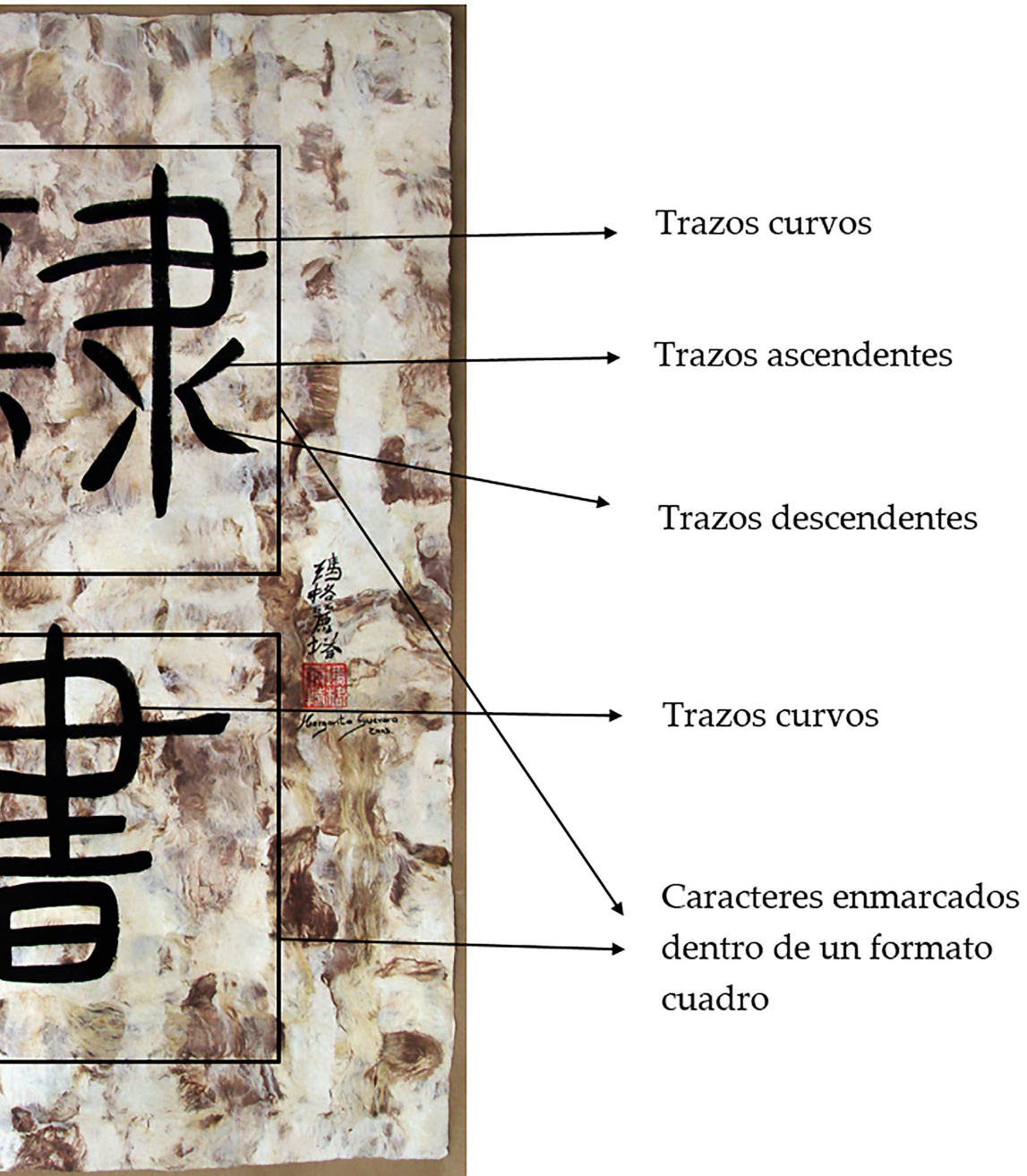
La estética del arte tradicional chino

En la escritura Li shu los caracteres se presentan de forma más uniforme, contruidos con un trazo homogéneo, donde el grosor y la carga de tinta se mantienen constantes respondiendo a un temperamento más contenido y controlado, libre de tensiones y contrastes abruptos. Su ubicación en el espacio se hace a través de espacios virtuales que se perciben como cuadrados que mantienen el equilibrio. En cuanto a la construcción de los caracteres, se aprecia la introducción de trazos horizontales y verticales sólidos, que se combinan con trazos curvos, y trazos descendentes y ascendentes inclinados hacia la izquierda y derecha que imprimen dinamismo a la imagen [Fig. 70].

La variación del tamaño de los trazos, la combinación de la dirección, y su irregular terminación, que se presentan unas veces más redondeados, otras más flameantes debido al manejo del pincel otorgan al trazo cierta energía. Desde el punto de vista estético, esta variación tipológica otorga a la línea una gran riqueza gráfica.



Figura 70. Margarita Guevara. Caligrafía Li shu. Técnica Xieyí hua.  
Tinta china, 59x38 cm. Papel amate. 2005.



Kai shu es considerada la escritura habitual de China. La regularización de sus caracteres facilitó el desarrollo y terminó por convertirse en la más usada. Data de la dinastía Han (Miranda, 2015). Caracterizada por el empleo de trazos rectos y angulosos permite a la artista la introducción de trazos diversos y desiguales en los que se aprecia cierta angulosidad. El espesor de la línea determinada por el engrosamiento o adelgazamiento de estas, da como resultado la presencia de trazos sutilmente variados. Por otra parte, se puede visualizar también que los signos se encuentran compuestos por dos o más unidades ubicadas en un mismo carácter, así podemos mirar el ideograma superior integrado por varias unidades.

El dinamismo compositivo de los caracteres se logra por medio de la disposición de diversos trazos, de esta manera observamos trazos verticales con curva a la derecha y terminación en punta, trazos verticales rectos con terminación en gancho hacia la derecha siguiendo la dirección del trazo al que se une, también tenemos un trazo descendente hacia la izquierda que termina en punta y trazos cortos en forma de puntos hacia la izquierda que dan una forma particular al carácter. Cada uno de estos trazos está realizado en un solo movimiento continuo sin levantar la mano [Fig. 71].

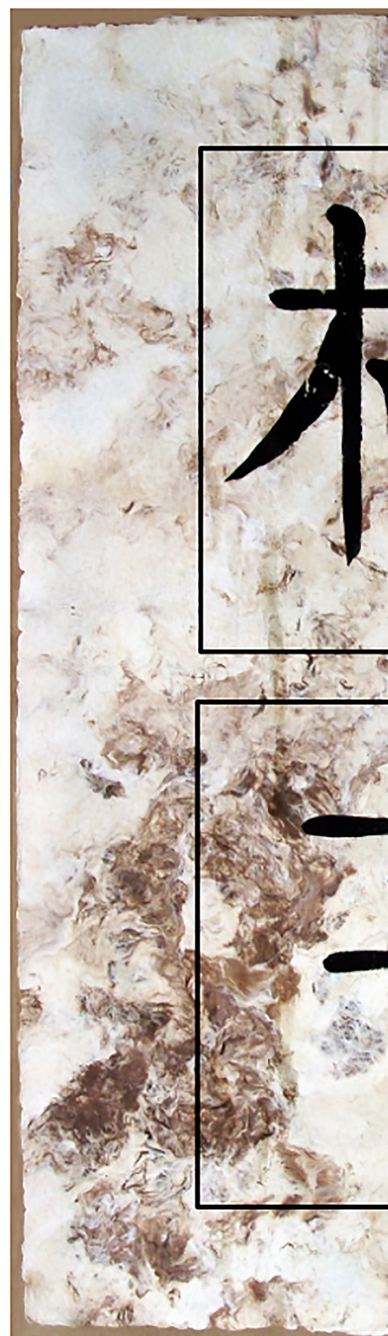
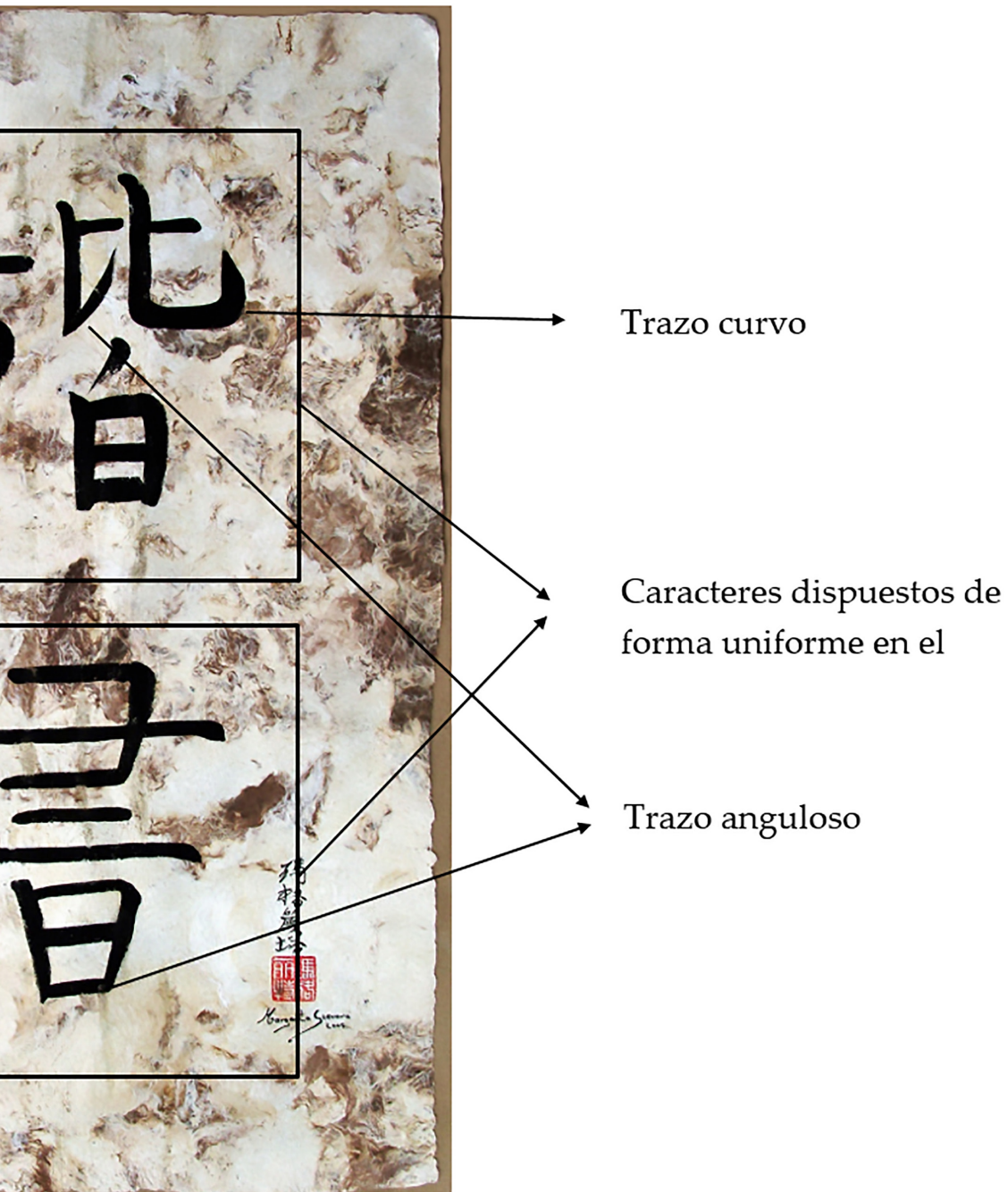


Figura 71. Margarita Guevara. Caligrafía Kai shu. Técnica Xieyí hua.  
Tinta china, 59x38 cm. Papel amate. 2005.



Fuente: Colección de la artista

## Margarita Guevara

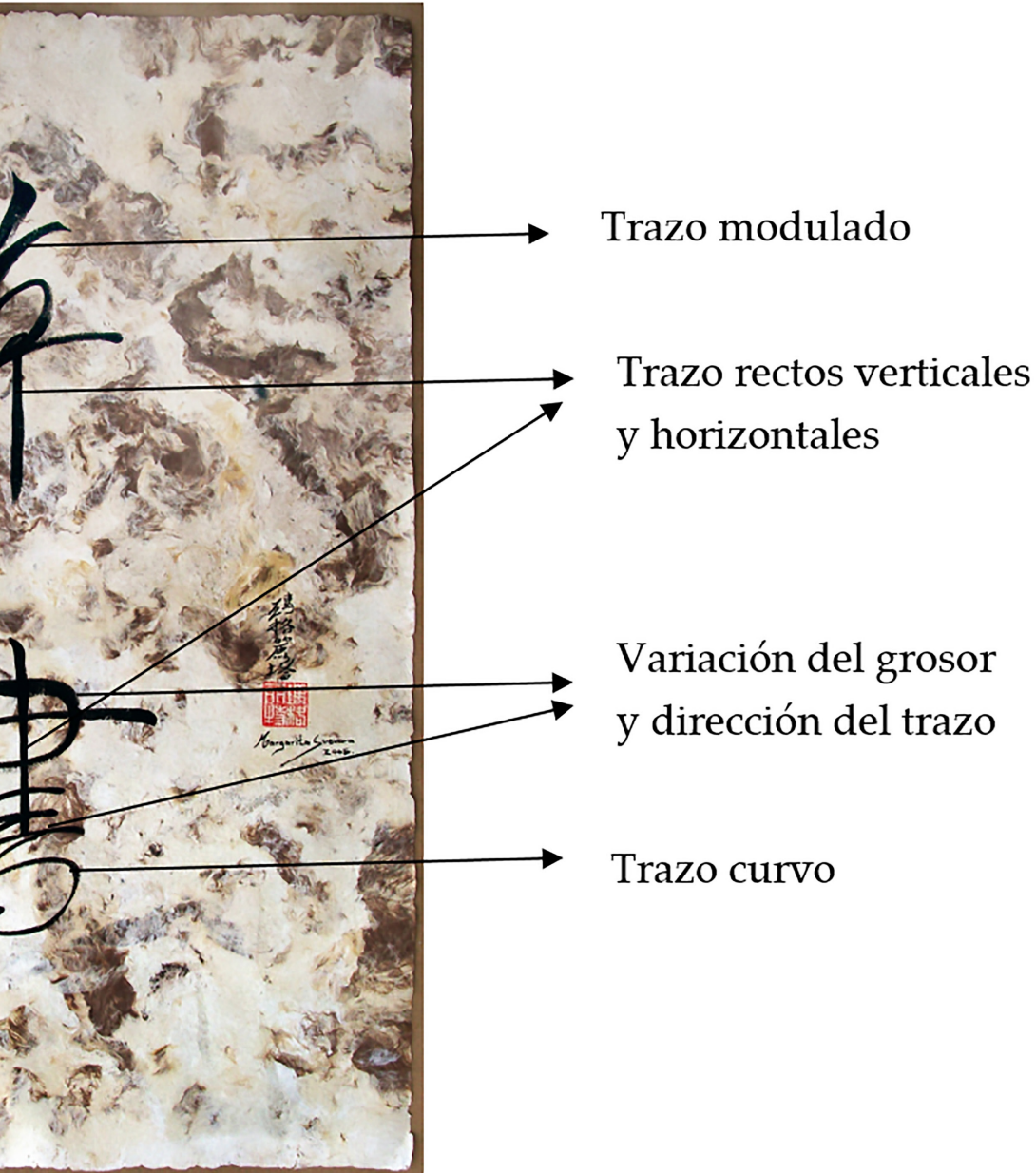
La estética del arte tradicional chino

En cuanto a la Caligrafía Cao shu, conocida también como caligrafía cursiva o hierba, una variante de las caligrafías Li shu y Kai shu, que surge como un tipo de escritura más informal, es un estilo de escritura rápida de expresión individual (Miranda, 2015). Este estilo se caracteriza por la introducción de un trazo más gestual, en el que la artista goza de la libertad y la fluidez de la línea que se mueve por el vacío de forma rítmica a través de la mezcla de trazos curvos y poligonales, con la mezcla de trazos rectos verticales y curvos horizontales. La peculiaridad más importante de la escritura es la construcción de los caracteres, que se hace de forma prolongada y continua, sin romper la unidad del conjunto, cuya razón de ser es la calidad plástica de la línea y la riqueza de la obra [Fig. 72].





Figura 72. Margarita Guevara. Caligrafía Cao shu. Técnica Xieyi hua. Tinta china, 59x38 cm. Papel amate. 2005.



Desde el punto de vista plástico destaca la forma orgánica y versátil que presenta el trazo, cuyo franco engrosamiento y adelgazamiento a lo largo de su recorrido le otorga una sugerencia de volumen. La concentración de la tinta en algunos puntos del trazo le da un aspecto más robusto, y delicado a la vez, debido a la variación del espesor y modulación del trazo logrado por la manipulación del pincel.

En lo que respecta al tamaño y la proporción de los caracteres puede verse que los dos caracteres conservan igual medida, a pesar de que este tipo de caligrafía normalmente no está sujeta a reglas de espacios uniformes.

Respecto a la escritura Xing shu, Martínez (2015) manifiesta:

La escritura Xing shu, al igual que la regular y la de hierba, comienza a desarrollarse durante la época de los Hàn<sup>17</sup>, concretamente en el último periodo de los Han del este. Deriva de la escritura regular, no obstante, con base en sus características afirmamos que se halla en algún punto intermedio entre la escritura regular y la de hierba (123).

Este estilo de escritura tiene una forma rápida de ejecución, sin embargo, el diseño del trazo es elegante y delicado. En cuanto a la ejecución, el procedimiento de trabajo con el pincel le permite a la artista ir variando el grosor y la dirección de una forma sutil manteniendo la limpieza de la línea y libre de toda rigidez. La construcción de los caracteres se hace de una forma fluida, con trazos independientes elaborados en un solo ejercicio de ejecución.



Figura 73. Margarita Guevara. Caligrafía Xing shu. Técnica Xieyí hua.  
Tinta china, 59x38 cm. Papel amate. 2005



En la figura 73 se aprecia cómo los ideogramas se construyen a través de la suma de diferentes trazos realizados en un solo ejercicio llevando el ritmo del movimiento del pincel. Aparecen unas veces conectados a otro trazo y otras veces ubicados de forma independiente, sin topar con otros trazos, pero siendo parte del carácter.

## Series caligráficas

Llama la atención dentro de la producción caligráfica de Margarita Guevara, un conjunto de obras de formato grande (150 x 70), agrupado bajo el título *Serie Caligrafía*, realizado en el 2005, donde el discurso del trazo es más abstracto que, combinado con manchas gestuales, otorga una nueva concepción plástica a la caligrafía. En tal sentido, tanto el trazo como el vacío cambian los modelos tradicionales para adquirir un nuevo protagonismo plástico.

La composición de los caracteres permite hacer un recorrido visual de la gestualidad motora de la artista, cuyo movimiento del brazo, de la mano, del cuerpo despliega una línea que recorre la superficie del papel creando en algunos casos unas especies de garabatos que dan origen a la obra y revelan el espíritu inquieto de la artista. En *Caligrafía 01*, se observa la presencia de un trazo grueso, macizo, que se superpone a otro dando forma al carácter de una manera personal. En cuanto a la técnica, se realiza mediante grandes y espesas pinceladas que apelan a la soltura de la artista y a una contundente y espesa carga de tinta en el pincel, dotando al trazo de un registro oscuro y denso. En la parte inferior, ejecutado con el pincel semiseco, se puede ver una especie de trazo garabatoso que culmina con una mancha, y que muestra una

interpretación más libre, compleja y abstracta de la caligrafía [Fig. 74].

Figura 74. Margarita Guevara. Serie Caligrafía 01. Estilo: Xing shu, Tinta china, Xuanzhi. 150x70 cm. 2005.



Fuente: Colección de la artista

En Caligrafía 02, el manejo del pincel se torna más libre, el trazo inicia su recorrido con una línea trémula, nerviosa, raspada, que deja

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

entrever el arrastre del pincel semiseco sobre la superficie del papel, en cuyo recorrido retorna y desciende introduciendo unas veces la curva y otros quiebres poligonales. A continuación, se conecta otro trazo para continuar el camino de forma prolongada, sin interrupciones hasta terminar saliéndose del margen del papel, donde continúa su camino a través de la imaginación del espectador. El tratamiento del trazo es irregular en su recorrido con variaciones en el engrosamiento y adelgazamiento de la línea [Fig. 75].

Figura 75. Margarita Guevara. Serie Caligrafía 02. Estilo: Xing shu. Tinta china, Xuanzhi, 150x70 cm. 2005



Fuente: Colección de la artista

Figura 76. Margarita Guevara. Serie Caligrafía 04. Estilo: Xing shu. Tinta china, Xuanzhi, 150x70 cm. 2005.



Fuente: Colección de la artista

En Caligrafía 04 vemos el mismo concepto sintético y abstracto de la escritura rápida. El carácter compuesto por un conjunto de trazos individuales unido por medio de la superposición del trazo, encierra la forma en sí, es decir, se contrae para crear el carácter, mientras que en Caligrafía 02 el carácter se expande hacia el

exterior. Cuando se habla de abstracción no se habla del objeto en sí, sino de una forma de interpretación que plantea una correspondencia con las obras abstractas informalistas y expresionistas europeas, cuyo paralelismo establece un parecido formal, no de significado, ya que el abstraccionismo occidental es una forma de arte intencionada, mientras que la caligrafía oriental representa signos con significado. Igual que en Caligrafía 01, en las Caligrafías 02 y 04 volvemos a encontrar la mancha concentrada y raspada realizada con un pincel cargado con poca tinta que se arrastra por la superficie. Se puede ver a través del gesto, la personalidad de la artista que termina por convertirse en borrones de tinta de escasa legibilidad que dota a la obra de una particular estética [Fig. 76].

En las Caligrafías 07, 08, 09, 10, 11 y 12 la presencia técnica tradicional aparece trastocada por la libertad del tratamiento del ideograma. La mancha portadora de tinta acompaña o es parte del signo ofreciendo resultados que muestran una tendencia a dar más énfasis a la caligrafía como expresión artística. La espontaneidad del signo gráfico que corresponde a la mancha y al trazo recuerdan la obra de los informalistas y expresionistas abstractos por el empleo de la mancha, salpicados y trazos gestuales de carácter abstracto que corresponden a una simplificación de los recursos de expresión (Cabañas, 2004) [Fig. 77 y 78], que se presentan junto a la sensibilidad de los elementos caligráficos chinos. Se cita a continuación un fragmento de la entrevista del crítico de arte Tadao Takemoto al calígrafo Morita Shiryu, en Kyoto, en 1972, sobre el sentido del arte occidental informalista:

La similitud entre los haces de líneas de occidente y de los calígrafos de extremo oriente no es más que superficial. El pincel y la per-



sona que lo sostiene son dos entidades diferentes (se refiere el arte occidental) (...), la simple apreciación sensual de garabatos o de manchas de tinta involuntarias no es más que la prueba de una comprensión bastante errónea. El hecho de que se busque la propia identidad en el ba [sitio] es lo que da toda la diferencia a la creación artística. (...) mientras se consideren los objetos fuera de uno mismo, no se puede llegar al ba, Mondrian, en la medida en que ha continuado hasta el fin considerando las cosas exteriormente a sí mismo, ha chocado con esta contradicción artística. ¡Y Pollock también! (...) no se encontrará en su obra más que una intoxicación física, pero no una comprensión auténtica (Shiryu, 1972, citado en Romero, 2009).

Figura 77. George Mathieu. Composición abstracta. 1962. Óleo sobre tela



Fuente: Romero (2009)

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 78. Margarita Guevara. Caligrafía 10. 2005 Tinta sobre papel arroz



Fuente: Colección de la artista

La plasticidad en la obra resulta consecuencia del trazo y de la mancha realizada por medio de amplias pinceladas de tinta que dan paso a una expresión plástica energética captada por el trazo del pincel. El trabajo basado en

el uso de la muñeca y su inmediata resonancia plástica dan origen a la entrecortada sucesión de gestos que conforman el signo y la mancha sin restricciones dando paso a una interpretación personal, original de la artista, en una imbricación entre la gestualidad y lo tradicional.

El blanco y negro es la principal característica de la caligrafía, que se encuentra trabajada a través de la tinta negra que actúa algunas veces como trazo y otras como mancha. Dependiendo de la cantidad de agua con que se mezcle la tinta, se obtiene la intensidad de tonos negros y grises que se aplican de forma similar a la acuarela, a la que se le añaden posteriormente salpicaduras de tinta que resultan de la acción e intervención espontánea y libre de la artista [Fig. 79 y 80].

La tinta negra es característica del arte chino, una de las herramientas de dibujo más antigua que existe, se encuentra asociada a los ideogramas antiguos inscritos sobre caparazones de tortuga durante la dinastía Shang, hace más de 3.200 años. Los pueblos antiguos que habitaban lo que hoy es China "llevaban ya miles de años fabricando tinta con carbón de piedra natural o con carbón mineral (Lien-Tan 2007). Desde las primeras inscripciones se ve la importancia de la tinta, algo que no haría más que crecer durante los próximos siglos.

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 79. Margarita Guevara. Caligrafía 11. 2005.  
Tinta sobre papel arroz



Fuente: Colección de la artista

Figura 80. Margarita Guevara. Caligrafía 08. 2005.  
Tinta sobre papel arroz



Fuente: Colección de la artista

La caligrafía tradicional china se representa normalmente por medio de la tinta negra. Según Heseman (1999) citado en Romero (2009):

Hasta la primera mitad de la dinastía Tang (608-907 d. C.), se pensaba que los colores fundamentales para la pintura (rojo, amarillo, azul, blanco y el negro) estaban contenidos en la tinta china. Todas estas circunstancias hicieron que la pintura monocroma con tinta china, sobre la base de la técnica de diversos tipos de pincelada establecidos por la caligrafía, pudiera convertirse precisamente en la esencia de la pintura china. En China se llamaba Mo-shui (mo = tinta, y shui = agua) a la pintura realizada con tinta negra. Los pintores chinos asociados al Mo-shui despreciaban el color y creaban perspectivas imposibles sin buscar ser fieles a la realidad externa (163)

En Caligrafía 07, 08, 09, 10 y 12 la artista introduce el color, tinta de color rojo interactúa conjuntamente con la tinta negra a través de manchas y salpicados que se ubican a un costado del signo, y otras veces forma parte del mismo, manchando zonas del vacío que se encierran dentro del carácter [Fig. 81, 82, 83].

Es importante resaltar la cualidad de la mancha que aparece densa, diluida con agua, por medio de salpicados, punteada con pincel, chorreada... gestos que recuerdan a la pintura de acción estadounidense, que utilizaba el pigmento de color con fuerza, a través de manchones, rayones, salpicaduras o goteos que denotan velocidad o movimiento.

La forma del expresionismo abstracto practicada después de 1945 por la escuela Norteamericana de Nueva York, como reacción contra el esteticismo de París y en contacto con inmigrantes europeos, algunos pintores expresan el dinamismo de la vida a partir de salpicaduras o chorreones, El presupuesto básico es que el inconsciente se apodera del artista y produce la obra de arte (Campas, 2018).

Figura 81. Margarita Guevara. Caligrafía 07.  
Tinta sobre papel arroz. 2005



Fuente: Colección de la artista

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 82. Margarita Guevara. Caligrafía 09.  
Tinta sobre papel arroz. 2005



Fuente: Colección de la artista



Figura 83. Margarita Guevara. Caligrafía 12.  
Tinta sobre papel arroz. 2005



Fuente: Colección de la artista

En cuanto a la técnica estas caligrafías modernas destacan por la deformación o exageración de las formas regulares de los caracteres, sobre todo, aquellos que tienen elementos pictográficos que se aproximan más al objeto real. La técnica caligráfica resalta por el contraste en el empleo de trazos gruesos y finos, por la utilización de tintas espesas o claras, y por el manejo de pinceladas húmedas o secas, e incluso por la introducción de varios colores.

Algunos calígrafos escriben sin obedecer el orden normal de los trazos, a veces los dibujan repetidamente como en la pintura, incluso desordenan los caracteres y su alineación normal según las reglas tradicionales, con el fin de inventar formas nuevas y llamativas. Hay otros intentos experimentales más modernos como el hecho de aproximarse al abstraccionismo occidental y la escuela de Bokuzouha japonesa, donde solo se pinta y barre con el pincel, e incluso se deja caer la tinta sobre el papel en forma de puntos, líneas o segmentos de manchas de diversos colores, sin dejar ver entre su forma ninguna huella del carácter chino (Tingyou, 2003).

El material que se utiliza para caligrafiar las obras es un pincel grueso, dependiendo del tamaño de la caligrafía, de pelo suave y elástico, donde se aplica directamente la tinta china de color negro sobre el papel Xuanzhi, con movimientos fuertes y decididos, cortos y rápidos, largos y fluidos, semejantes a la técnica del Xieyí hua, en la cual la casualidad y los efectos inesperados son la base de esta forma de pintar caligrafía china (Guevara, 2022).

## Abstracciones caligráficas

**Por: Margarita Guevara**

Después de la Segunda Guerra Mundial apareció en Japón la caligrafía “vanguardista” influenciada por la tendencia ideológica occidental, sobre todo por el arte pictórico abstraccionista. Esta caligrafía difería totalmente de la tradicional y constituía un soplo alentador en tanto añadía una nueva especie al sector caligráfico japonés.

En la actualidad, la caligrafía china ha atravesado mares y océanos para gozar del favor de los occidentales. Muchos artistas pintores y escultores occidentales la toman como referencia para sus creaciones artísticas. A principios del siglo XX, Vasili Kandinsky, pintor y teórico ruso, que devino en uno de los iconos de la pintura abstracta, escuela que descartó la función de las pinturas artísticas de reproducir figuras objetivas, para buscar las formas más puras indicando que era suficiente utilizar puntos, líneas, superficies, volúmenes y colores para crear la belleza y expresar los sentimientos del autor.

El arte pictórico abstracto coincide en sus enunciados con la caligrafía china y en ella procura encontrar puntos de referencia. La pintura abstracta más famosa de Kandinsky, Acuarela abstracta inicial, se compone de colores y líneas de diferentes tamaños dispersas en desorden y sin un centro. Parece que el autor pintarrajea a su antojo, o intentara mostrar en el papel recuerdos de diversos colores e imágenes. Estos colores y líneas pueden provocar la imaginación del espectador. Por ejemplo, se puede pensar que se trata de personas que caminan con mucha prisa o que conversan en un mercado rural. Algunas líneas semejan cordilleras, y ciertos colores tienden a expandirse fuera del

marco de la pintura. Los rasgos se vuelven audaces, flojos, coordinados y móviles. A primera vista contiene algo de la escritura Kuang Cao de China.

El pintor suizo Paul Klee expresa sentimientos personales de manera directa utilizando figuras, colores y espacios, así como la forma de la música en sus obras. Sus trabajos parecen diseñados según el principio geométrico de Euclides. Las extrañas líneas son semejantes a las grafías aparecidas en los objetos de cerámica antiguos, antes de la maduración de los caracteres chinos.

El poeta y comentarista inglés Sir. Herbert Read anota en su obra sobre la historia de la pintura moderna que el expresionismo abstraccionista no es más que la expansión y el desarrollo forzado del expresionismo de la caligrafía china.

Henri Matisse, líder del movimiento pictórico fauvista francés y uno de los artistas más importantes del siglo XX, busca representar en su obra líneas meras y fluidas, y colores ligeros y claros, oponiéndose al principio de la perspectiva. Sus pinturas se parecen a los tapices textiles y motivos decorativos islámicos. Reconoció en su momento haber imitado a los chinos.

Del autorretrato de Joan Miró, algunos comentaristas dicen que los espacios en sus pinturas están estrechamente relacionados con los espacios de la caligrafía oriental.

En Europa, los institutos de bellas artes han implementado la asignatura especial que explica las técnicas del empleo del pincel de la caligrafía china, así como otras ilustraciones. Pero la influencia occidental también ha calado en los calígrafos chinos para realizar sus trazos modernos inspirándose en el arte abstraccio-

nista occidental y los vanguardistas japoneses, en especial en los últimos 20 años, desde el inicio de la reforma y la apertura.

## Algunas similitudes y diferencias entre la caligrafía china y el abstraccionismo occidental

Las propiedades estéticas de la caligrafía china: orden, equilibrio, simetría, densidad, vacío y serenidad son características similares a las pinturas abstractas occidentales que muestran figuras o imágenes quietas y sin objetos concretos, hechas meramente con métodos plásticos, para diferenciarse de las cosas reales del mundo. Pero vale señalar las diferencias entre ambas manifestaciones. La razón fundamental reside en que la caligrafía china, aunque no imita los objetos ordinarios, imita los ideogramas, tomándolos como vehículo, y hace todo lo posible para que el espectador los descifre. En este sentido es totalmente distinta a las pinturas abstractas occidentales.

Por su parte, el arte abstracto occidental no imita nada, ni toma ninguna escritura como vehículo para acomodar las líneas y los colores. Lo que procura es la forma peculiar. Incluso busca la diferencia formal entre cada una de las obras del mismo artista.

El pintor estadounidense de origen irlandés Willem de Kooning es conocido por sus pinturas caligráficas, que contienen un fuerte sabor a las caligrafías Kuang Cao de China. En sus obras se

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

plasman diversos colores en lugar de solo tinta negra dejados sobre el lienzo como al correr de la pluma. Revelan su principio artístico: la única manera de lograr una representación caligráfica en la cual se produzca la autoerupción es valerse de la fuerza del movimiento de la caligrafía. La caligrafía china tiene que copiar los caracteres

Figura 84. Margarita Guevara. Serie Abstracciones caligráficas. Tinta china. Técnica Xieyí hua. Xuanzhi. 2017



Fuente: Colección del artista

chinos, los cuales, a su vez, también la restringen y se componen de varios trazos en un espacio cuadrado imaginario, que se escriben de una vez según ciertas normas y orden establecidos. Por tanto, es bella y posee los diversos aspectos estéticos de un arte temporal, tales como la belleza del proceso y la movilidad (Tingyou, 2003).

Figura 85. Margarita Guevara. Serie Abstracciones caligráficas. Tinta china. Técnica Xieyí hua. Xuanzhi. 150x71 cm. 2017



Fuente: Colección de la artista

Figura 86. Margarita Guevara. Serie Abstracciones caligráficas. Tinta china. Técnica Xieyí hua. Xuanzhi. 150x71 cm. 2017



Fuente: Colección de la artista

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Figura 87. Margarita Guevara. Serie Abstracciones caligráficas. Tinta china. Técnica Xieyí hua. Xuanzhi. 2017



Fuente: Colección del artista

Figura 88. Margarita Guevara. Abstracta. Tinta china. Técnica Xieyí hua. 30x40 cm. Papel canson. 2006



Fuente: Colección del artista



# Los cuatro tesoros del escritorio chino

**Por: Margarita Guevara**

## *El pincel*

La historia del pincel en China data de 6.000 años por haberse encontrado en piezas de reliquias de Jiagu Wen caracteres inscritos con tintas roja y negra, con trazos de distinto grosor, cuadrados o redondeados, que parecían escritos con pincel. El pincel más antiguo se cree es del siglo V excavado en 1958 en las tumbas del reino Chu.

Ventajas en el uso del pincel: primera: la punta del pincel puede representar un cambio leve y delicado en los trazos; segunda: la uniformidad de los pelos. Cuando los pelos se abren, su extremidad delantera es pareja, lo cual permite la escritura enérgica y contundente; tercera: la forma de cono del pincel facilita su movimiento hacia diversas direcciones, a gusto de quien lo maneje; cuarta: el pincel es duradero y se conserva siempre flexible y resistente [Fig. 89]. El calígrafo puede ejecutar la danza del pincel dando vida a las formas inmutables de los caracteres, convirtiéndolos en figuras de distintos gestos y de diversos grados de energía, solidez, ritmo y dinamismo. En este caso, los trazos ya no son simples líneas uniformes y superficiales, sino tridimensionales y se debe a diversos matices de tinta.

Figura 89. Conjunto de pinceles del taller de la artista.



Fuente: García (2018)

### *El papel (Xuanzhi)*

El papel es uno de los cuatro inventos antiguos de China, junto con la brújula, la pólvora y la imprenta. A Cai Lun se le conoce como el inventor del papel durante la dinastía Han del Este. Desde la segunda mitad del siglo XX se han desenterrado papeles antiguos de la dinastía Han del Oeste (206 a.n.e. -25), la dinastía anterior a la Han del Este. Aunque su calidad es tosca y la estructura es floja, se ha comprobado que en la época de la dinastía Han del Oeste ya existía el papel hecho de fibras vegetales. Kong Dan, discípulo de Cai Lun, fabricó papel de buena calidad de la corteza del árbol de celtidácea.

El papel que se utiliza especialmente para la caligrafía y la pintura tradicional china se llama Xuanzhi (papel de Xuancheng), que se fabrica principalmente en Xuancheng y Jingxian,

provincia de Anhui, de ahí el nombre. La materia prima, además de la madera de celtidácea, incluye la paja. Las fibras de ambas se mezclan y tras el tratamiento con cal, el blanqueo con luz solar y el batido de la pasta, se hace el papel a mano. El papel de Xuanzhi es blanco, de textura tupida, blando y elástico, resistente a la carcoma, y no cambia el color con el tiempo. Como es muy absorbente, puede asimilar todos los matices de la tinta. Si se escribe sobre él lento con el pincel lleno de tinta poco espesa, el interior del trazo se ve más oscuro que el exterior, donde la tinta se extiende hacia fuera y el color se hace cada vez más claro, termina con la silueta un poco confusa, como de pelusa. Allí están los matices. Si, por el contrario, se escribe con el pincel medio mojado en tinta espesa y seca, y con rapidez, se dejan espacios en blanco en el interior del trazo. Este tipo de trazo se llama Fei Bai, que significa “blanco volante”. Se usa con gran frecuencia, en especial en el último trazo si este es una línea vertical. Un largo trazo vertical final con espacios en blanco en su interior es comparable a cataratas impetuosas, pues aumentan la grandiosidad y el interés de toda la obra caligráfica.

### *Tinta y tintero, y sello de inscripción*

La tinta tradicional empleada en la caligrafía y la pintura también es especial. Se hace moliendo, en el tintero y con agua, la barra de tinta que se hace de hollín de aceite de tung, hollín de carbón u hollín de pino, mezclado con gelatina y especia. Aunque la tinta es glutinosa, permite escribir con fluidez. Su otra ventaja es que nunca se descolora, por eso las obras antiguas aún lucen un color que parece recién escrito. El color de la tinta es invariable: negro. Pero como se puede emplear en diversas densidades, grados de humedad y claridad, sobre

el papel queda reflejado en distintos matices y tonos, principalmente en la imaginación del espectador [Fig. 90 y 91].

La utilización de la tinta data de la antigüedad remota. En las ruinas neolíticas de hace 5.000 a 7.000 años, descubiertas en la aldea Banpo, en Xi'an, se han exhumado numerosos objetos de cerámica de cuatro colores: rojo, negro, blanco y gris. Ello demuestra que ya se empleaba en aquella época la tinta de carbón en la elaboración tecnológica.

Hoy en día se escribe con la tinta líquida elaborada y embotellada en fábrica. Se vierte un poco de esta en el tintero y queda lista para su utilización. Es más cómodo y ahorra tiempo. Pero muchos calígrafos prefieren usar la tinta preparada en el momento, si disponen de suficiente tiempo, pues el mero hecho de moler la barra de tinta constituye un placer y permite descansar la mente. Además, algunos tienen la costumbre de concebir la obra en el proceso de hacer la tinta.

Desde la dinastía Jin ha estado vigente la práctica de identificar la obra con el sello del nombre del autor. Más tarde, a partir de la dinastía Song, se ha adquirido la moda de usar el sello adicional, además del sello del nombre. En el adicional se incluyen pocas palabras, que suelen referirse al gusto refinado y aspiraciones del autor. Además, las caligrafías hechas por célebres calígrafos siempre llevan el sello del nombre del coleccionista de la generación posterior. Algunas pueden pertenecer sucesivamente a decenas de dueños, por tanto llegar a tener numerosos sellos del nombre de estos coleccionistas. He visto una caligrafía que lleva más de 60. El sello de inscripción forma parte de la composición y realza la belleza de la obra.



Figura 90.  
Tinta china  
en barra.

La piedra de entintar, o sea el tintero, apareció después del inicio del empleo de la tinta en barras en los siglos III y IV. Pero el mortero primigenio data de mucho antes, se usaba para moler sustancias colorantes y alimentos. Muchos tinteros antiguos son bien labrados, y algunos cuentan con nombres como Tintero de Tortuga, Tintero de Qin, actualmente se coleccionan y se estudian.

La mayoría de los tinteros es de piedra. Pero también los hay de cerámica, porcelana, cobre y hierro. De los de piedra, el de jade es exquisitamente labrado, dicen que la tinta preparada en él no se congela. Los más famosos se fabrican en las provincias de Shandong, Guangdong, Anhui y Gansu.

Figura 91. Materiales para caligrafía



Fuente: Guevara (2022)



Obra artística Margarita Guevara

# Catalogación

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Nombre ITEM 1	
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Pinturas sobre seda
<b>Título de la obra</b>	Abstracto
<b>Fecha de realización</b>	1996
<b>Técnica</b>	Mojado sobre mojado
<b>Materiales</b>	Tintes/sedas
<b>Dimensión</b>	47 x 44 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0226

### Obra de arte





<b>Nombre</b>	<b>ITEM 2</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Pinturas sobre seda
<b>Título de la obra</b>	Loto
<b>Fecha de realización</b>	1996
<b>Técnica</b>	Mojado sobre mojado
<b>Materiales</b>	Tintes/seda
<b>Dimensión</b>	49 x 64 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0345

**Obra de arte**

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 3</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Pintura sobre seda
<b>Título de la obra</b>	Pensamientos
<b>Fecha de realización</b>	1996
<b>Técnica</b>	Mojado sobre mojado
<b>Materiales</b>	Tintes/seda
<b>Dimensión</b>	38 x 38 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-Poo2-08-0216

**Obra de arte**



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 4</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Pinturas sobre seda
<b>Título de la obra</b>	Flor de Chocho
<b>Fecha de realización</b>	1997
<b>Técnica</b>	Mojado sobre mojado
<b>Materiales</b>	Tintes/seda
<b>Dimensión</b>	32 x 47 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0222
<b>Obra de arte</b>	

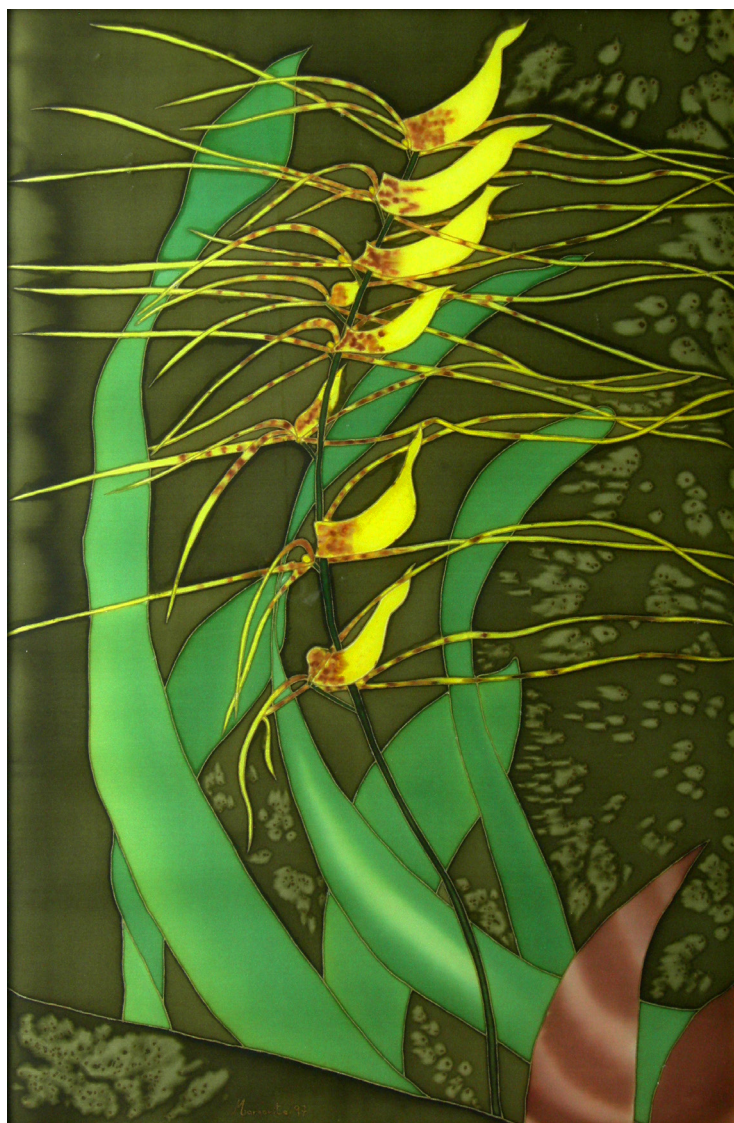


Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 5</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Pinturas sobre seda
<b>Título de la obra</b>	Brassia Caudata
<b>Fecha de realización</b>	1997
<b>Técnica</b>	Mojado sobre mojado
<b>Materiales</b>	Tintes/seda
<b>Dimensión</b>	87 x 64 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0223

**Obra de arte**



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 6</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Pinturas sobre seda
<b>Título de la obra</b>	Orquídea Cedatia 22
<b>Fecha de realización</b>	1997
<b>Técnica</b>	Mojado sobre mojado
<b>Materiales</b>	Tintes/seda
<b>Dimensión</b>	49 x 64 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0227
<b>Obra de arte</b>	



## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 7</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Pinturas sobre seda
<b>Título de la obra</b>	Orquídea del Brasil
<b>Fecha de realización</b>	1998
<b>Técnica</b>	Mojado sobre mojado
<b>Materiales</b>	Tintes/seda
<b>Dimensión</b>	31 x 31 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0214
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 8</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Pinturas sobre seda
<b>Título de la obra</b>	Orquídea
<b>Fecha de realización</b>	1998
<b>Técnica</b>	Mojado sobre mojado
<b>Materiales</b>	Tintes/seda
<b>Dimensión</b>	44 x 34 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0221
<b>Obra de arte</b>	



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 9</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	Patas de Aves 1
<b>Fecha de realización</b>	2001
<b>Técnica</b>	Dibujo a tinta
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	34 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0361

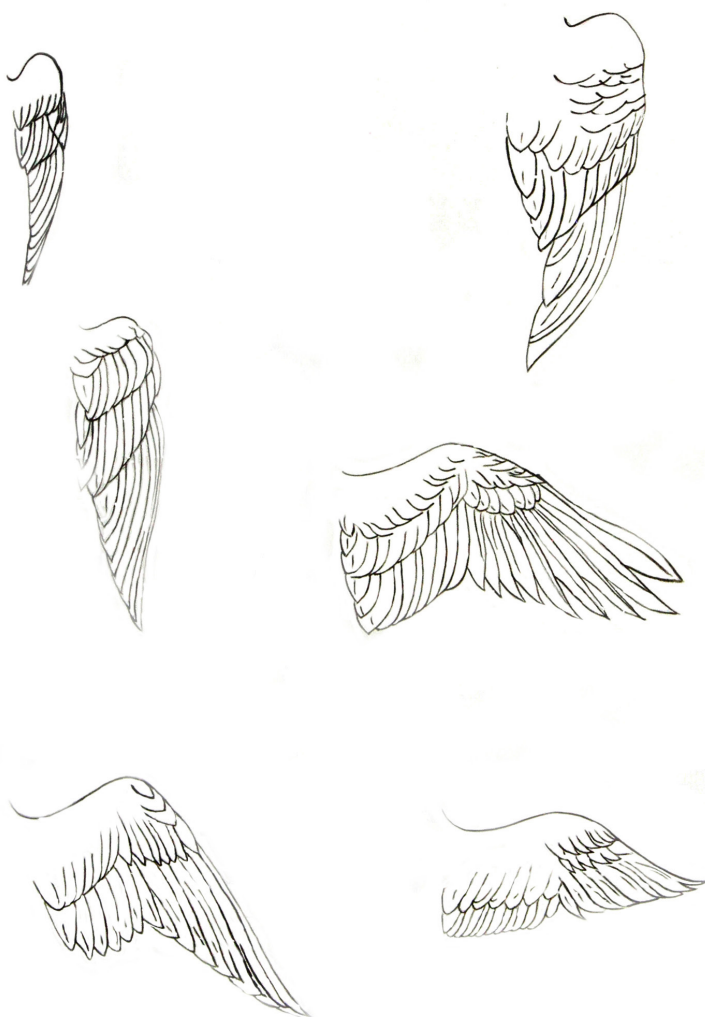
**Obra de arte**



瑪格麗塔  
塔  
Margarita Guevara



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 10</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Alas de ave
<b>Título de la obra</b>	Alas de aves 1
<b>Fecha de realización</b>	2001
<b>Técnica</b>	Dibujo a tinta
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	34 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0296
<b>Obra de arte</b>	

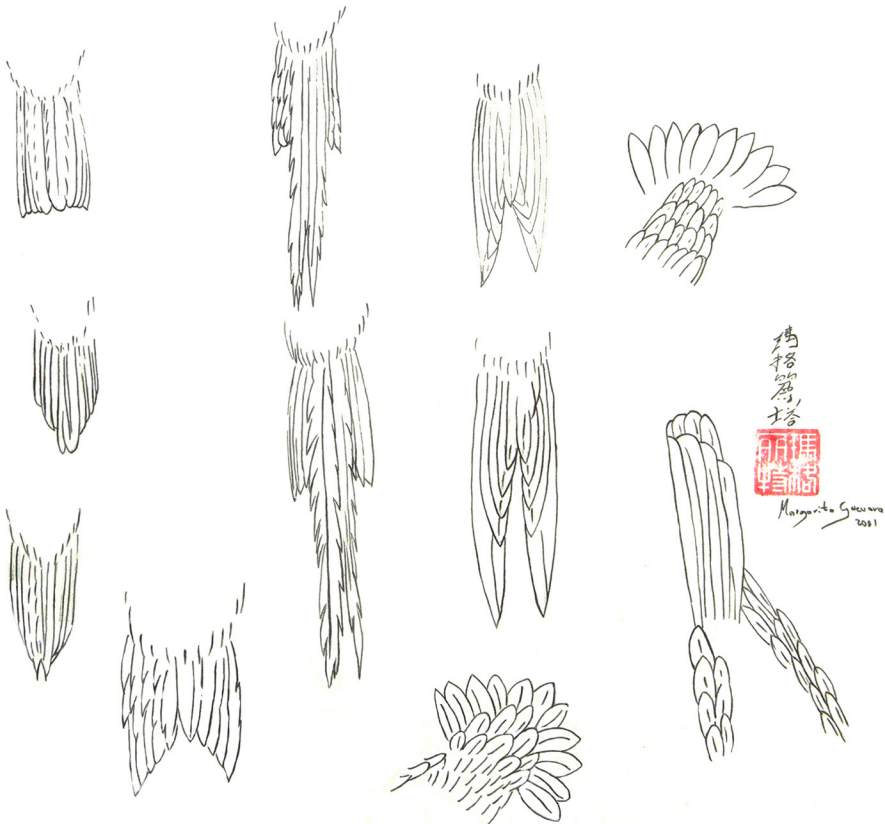


瑪格麗塔  
  
 Margarita Gu

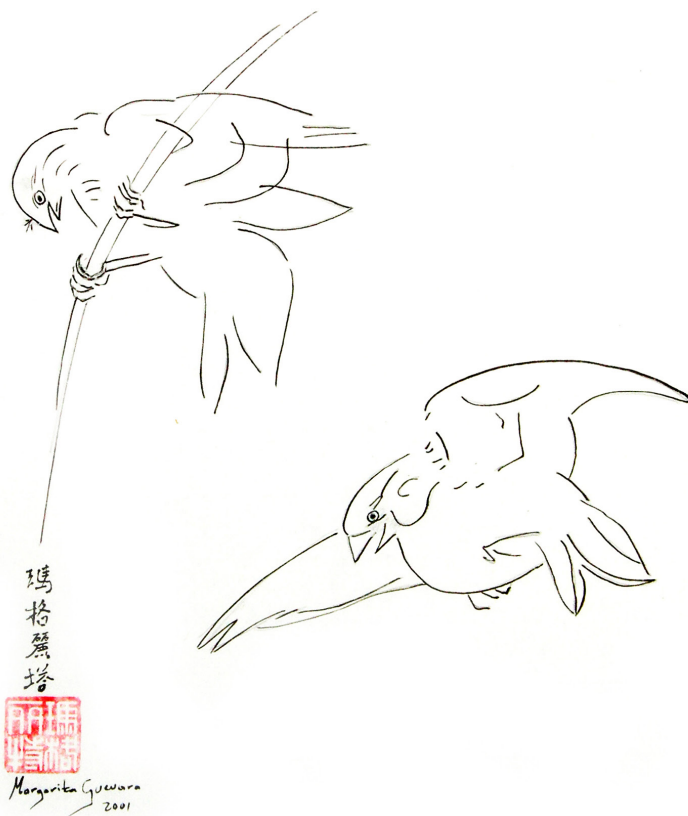
Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 11</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	Colas de aves
<b>Fecha de realización</b>	2001
<b>Técnica</b>	Dibujo a tinta
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	34 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0295
<b>Obra de arte</b>	



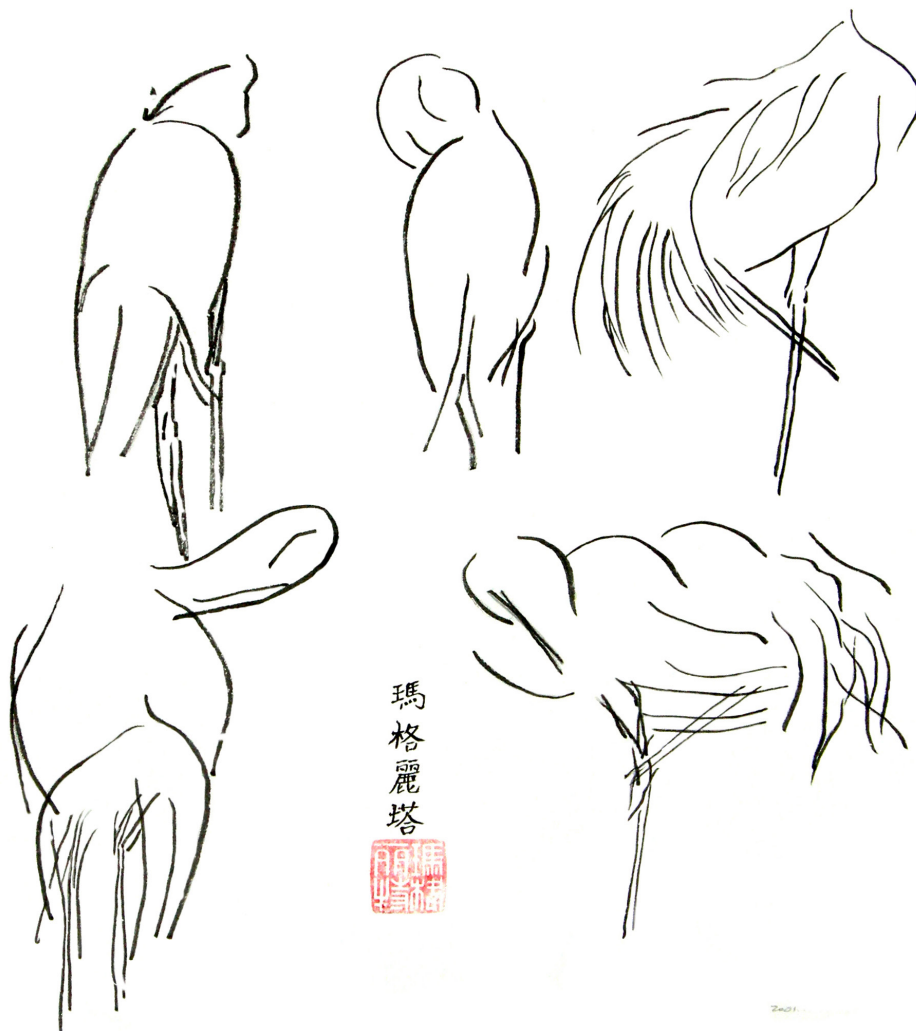
<b>Nombre</b>	<b>ITEM 12</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	Serie aves 5
<b>Fecha de realización</b>	2001
<b>Técnica</b>	Dibujo a tinta
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	34 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0298
<b>Obra de arte</b>	



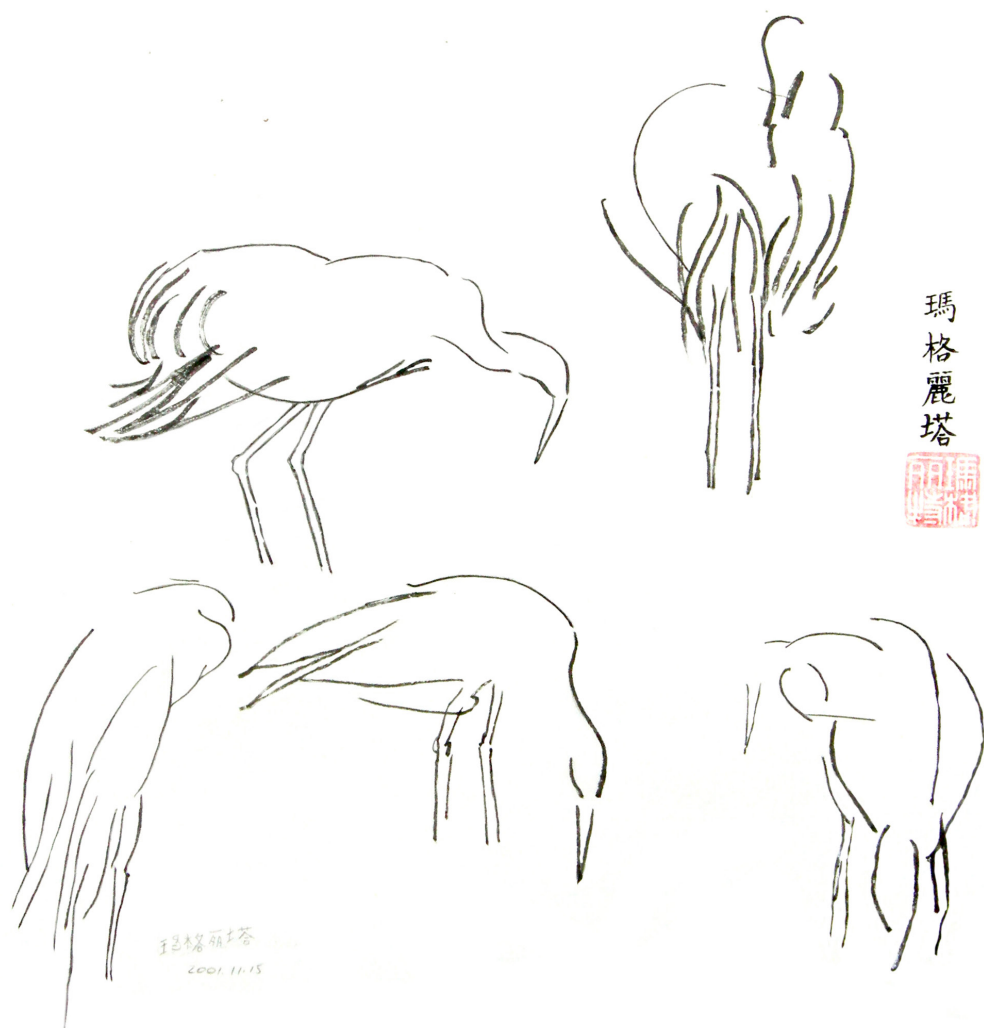
Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 13</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Movimientos de aves
<b>Título de la obra</b>	Serie Movimientos de aves 4
<b>Fecha de realización</b>	2001
<b>Técnica</b>	Dibujo a tinta
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	34 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0281
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 14</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Movimientos de aves
<b>Título de la obra</b>	Serie Movimientos de aves 5
<b>Fecha de realización</b>	2001
<b>Técnica</b>	Dibujo a tinta
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	34 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0282
<b>Obra de arte</b>	



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 15</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	Serie Aves II
<b>Fecha de realización</b>	2001
<b>Técnica</b>	Dibujo a tinta
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	34 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0349
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 16</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	Serie Aves 09
<b>Fecha de realización</b>	2001
<b>Técnica</b>	Dibujo a tinta
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	34 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0347
<b>Obra de arte</b>	



瑪  
格  
麗  
塔



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 17</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	Serie aves 12
<b>Fecha de realización</b>	2001
<b>Técnica</b>	Dibujo a tinta
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 34 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0350
<b>Obra de arte</b>	



瑪  
格  
麗  
塔



2001. 11. 5  
瑪格麗塔



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 18</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores
<b>Título de la obra</b>	Serie flores 3
<b>Fecha de realización</b>	2001
<b>Técnica</b>	Dibujo a tinta
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 34 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0271
<b>Obra de arte</b>	



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 19</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores
<b>Título de la obra</b>	Serie flores 5
<b>Fecha de realización</b>	2001
<b>Técnica</b>	Dibujo a tinta
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	34 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0273
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 20</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores
<b>Título de la obra</b>	Serie flores 7
<b>Fecha de realización</b>	2001
<b>Técnica</b>	Dibujo a tinta
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	34 x 43 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0275
<b>Obra de arte</b>	



瑪  
格  
麗  
塔



## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 21</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores del Oriente
<b>Título de la obra</b>	Cítara de Carmín
<b>Fecha de realización</b>	2002
<b>Técnica</b>	Gombi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	34 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0023
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 22</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Bambú
<b>Título de la obra</b>	Como árboles frondosos
<b>Fecha de realización</b>	2003
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0049

**Obra de arte**

Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 23</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores del Oriente
<b>Título de la obra</b>	Y pasa en Melancolía
<b>Fecha de realización</b>	2002
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	34.5 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0374
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 24</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores del Oriente
<b>Título de la obra</b>	De la sutileza fue
<b>Fecha de realización</b>	2002
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	34 x 34 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0005

### Obra de arte



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 25</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores del Oriente
<b>Título de la obra</b>	Fingiendo Quilates
<b>Fecha de realización</b>	2002
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0004
<b>Obra de arte</b>	





<b>Nombre</b>	<b>ITEM 26</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Bambú
<b>Título de la obra</b>	Solitarios en Otoño
<b>Fecha de realización</b>	2003
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0050
<b>Obra de arte</b>	



## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 27</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores del Oriente
<b>Título de la obra</b>	Sueños por doquier
<b>Fecha de realización</b>	2002
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	70 x 45 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0031

### Obra de arte



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 28</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	Flamingos
<b>Fecha de realización</b>	2004
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	33 x 66 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0129
<b>Obra de arte</b>	



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 29</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	Grullas
<b>Fecha de realización</b>	2004
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	50 x 24 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0131

**Obra de arte**



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 30</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	Mañana
<b>Fecha de realización</b>	2004
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	50 x 21 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0134
<b>Obra de arte</b>	



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 31</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Bambú
<b>Título de la obra</b>	Grulla y bambú
<b>Fecha de realización</b>	2004
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	70 x 34 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0122

**Obra de arte**



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 32</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	La pareja
<b>Fecha de realización</b>	2004
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	28 x 39 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0117
<b>Obra de arte</b>	



## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 33</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores de Oriente
<b>Título de la obra</b>	Narcisos
<b>Fecha de realización</b>	2004
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	36 x 26 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0315
<b>Obra de arte</b>	





<b>Nombre</b>	<b>ITEM 34</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores de Oriente
<b>Título de la obra</b>	Al anochecer
<b>Fecha de realización</b>	20055
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	33 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0206
<b>Obra de arte</b>	



## Margarita Guevara

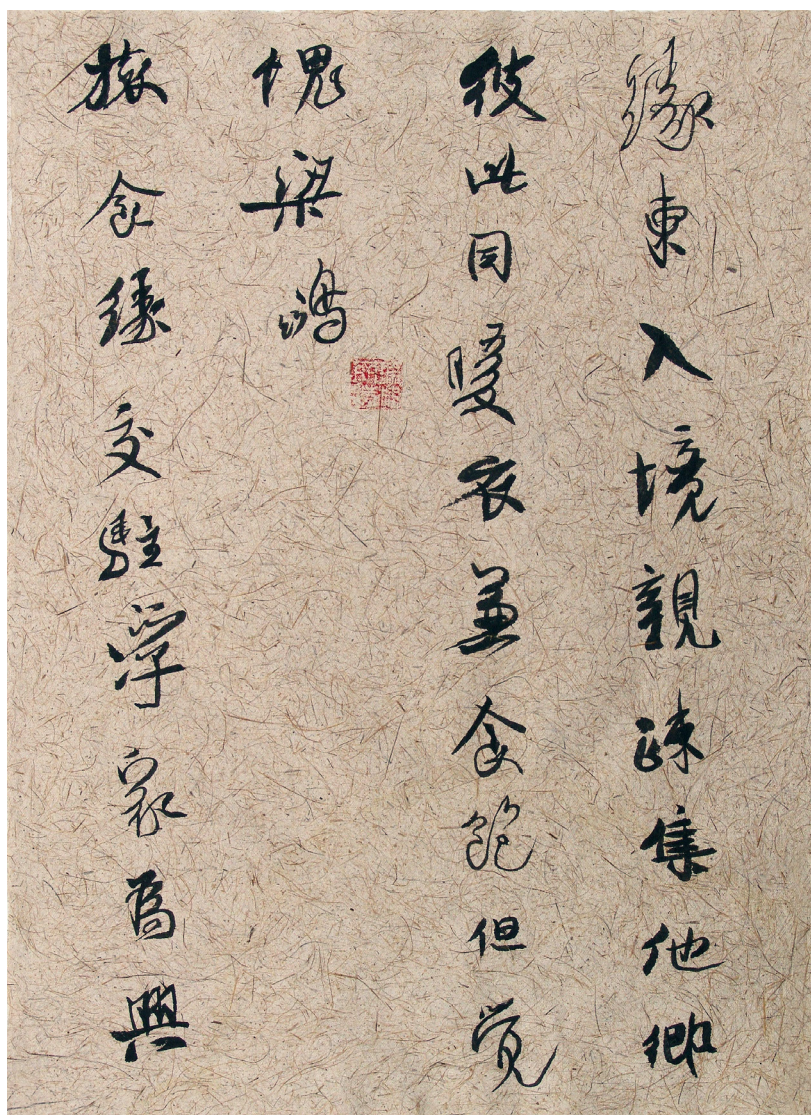
La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 35</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Bambú
<b>Título de la obra</b>	Brotos de Bambú
<b>Fecha de realización</b>	20055
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	33 x 29 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0067

### Obra de arte



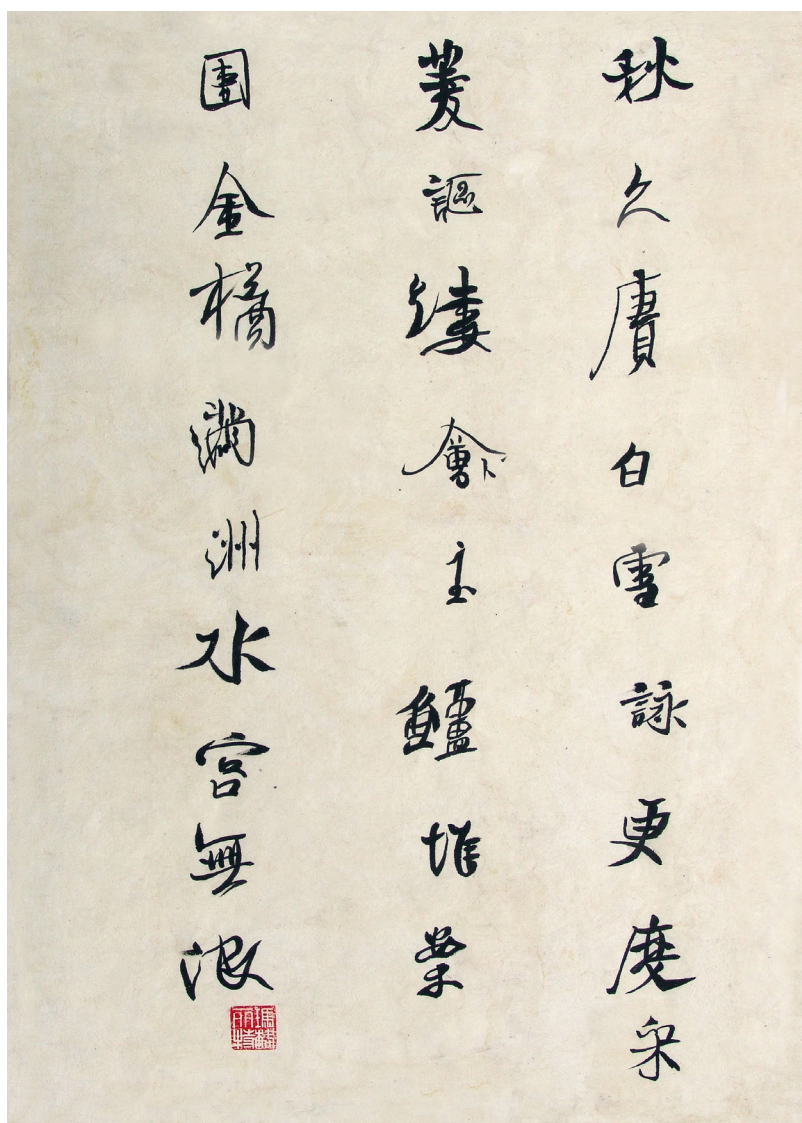
<b>Nombre</b>	<b>ITEM 36</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Fragmentos poéticos
<b>Título de la obra</b>	Caligrafía de Ren
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel totora
<b>Dimensión</b>	52 x 37 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0073
<b>Obra de arte</b>	



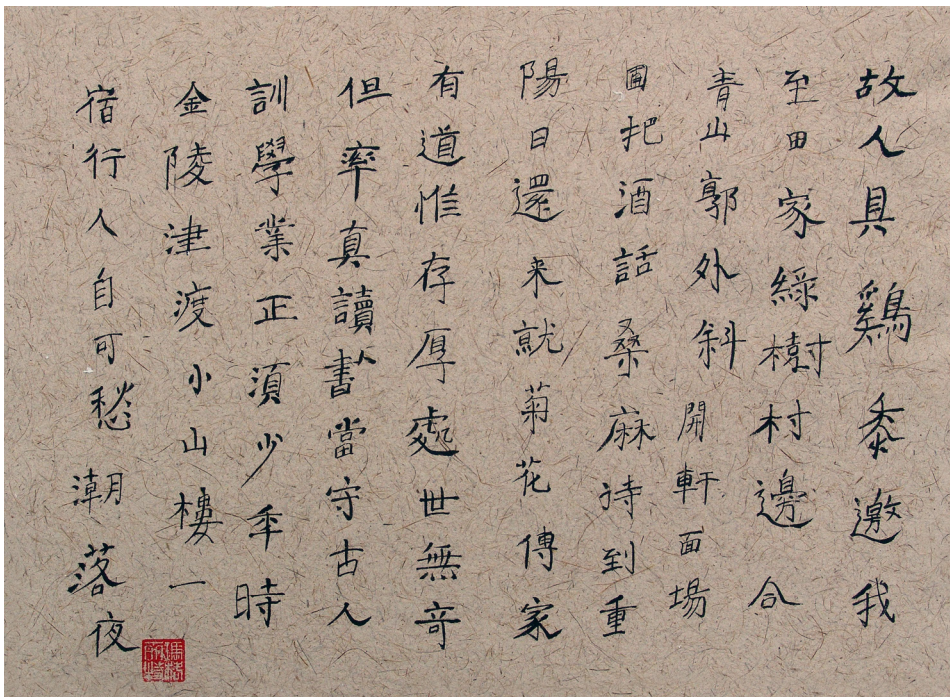
Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 37</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Fragmentos poéticos
<b>Título de la obra</b>	Fragmento Anónimo 1
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	cursiva
<b>Materiales</b>	Papel amate
<b>Dimensión</b>	52 x 38 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0052
<b>Obra de arte</b>	



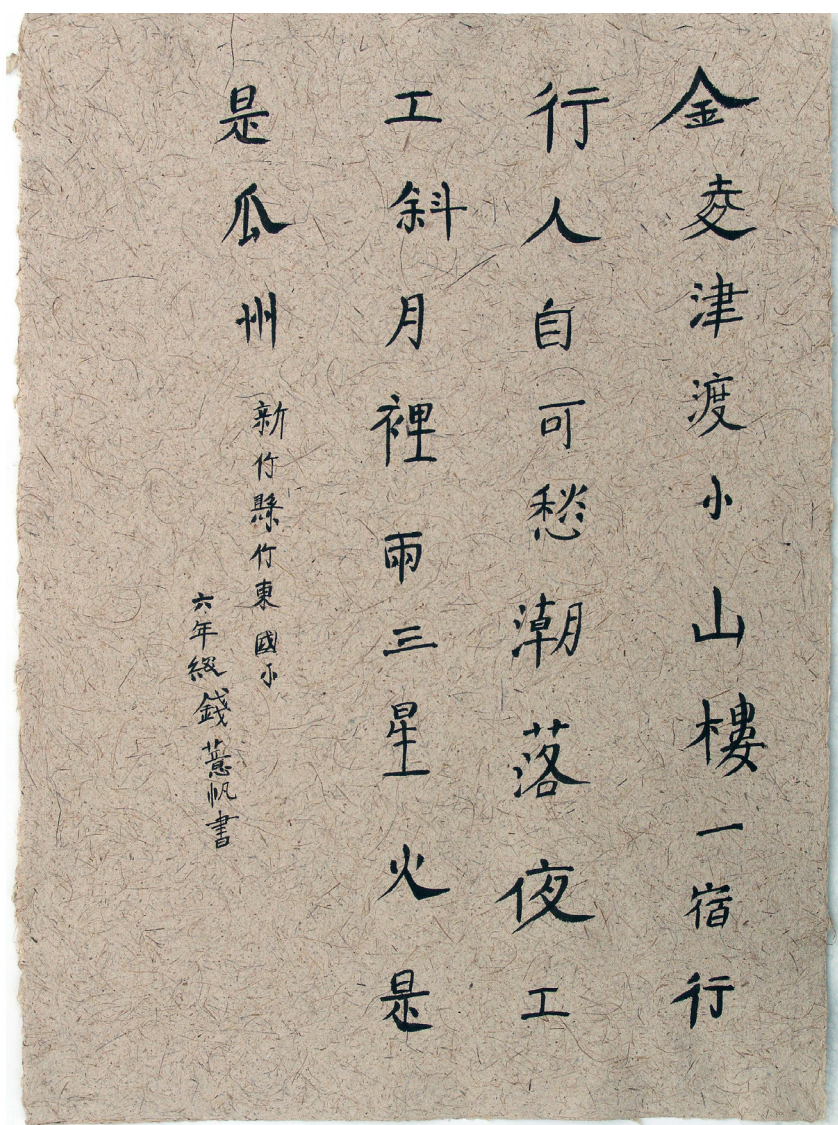
<b>Nombre</b>	<b>ITEM 38</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Fragmentos poéticos
<b>Título de la obra</b>	Narración Poética
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	cursiva
<b>Materiales</b>	Papel totora
<b>Dimensión</b>	38 x 52 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0053
<b>Obra de arte</b>	



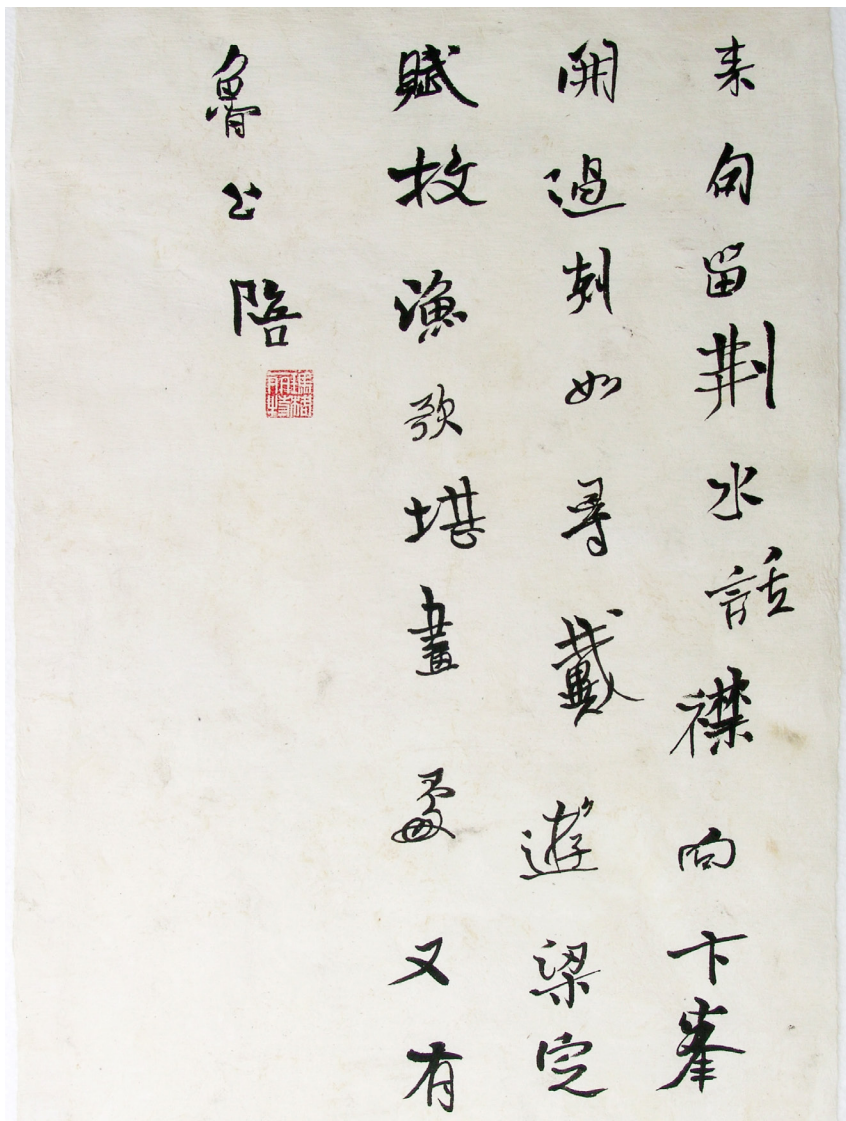
Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 39</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	
<b>Título de la obra</b>	Fragmentos anónimos 10
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel totora
<b>Dimensión</b>	52 x 37 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P001-08-0074
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 40</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	
<b>Título de la obra</b>	Fragmento anónimo III
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel amate
<b>Dimensión</b>	28 x 7 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P001-08-0071
<b>Obra de arte</b>	



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 41</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Marina
<b>Título de la obra</b>	Camarón Payaso
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel japonés
<b>Dimensión</b>	28 x 7 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P001-08-0186
<b>Obra de arte</b>	





<b>Nombre</b>	<b>ITEM 42</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Marina
<b>Título de la obra</b>	Cangrejos pinto
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	31 x 56 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0187
<b>Obra de arte</b>	



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 43</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Marina
<b>Título de la obra</b>	Cangrejos Rojos
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 45 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0188
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 44</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Marina
<b>Título de la obra</b>	Crustáceo
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 38 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0193
<b>Obra de arte</b>	



## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 45</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Marina
<b>Título de la obra</b>	Cangrejos I
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 38 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0192
<b>Obra de arte</b>	



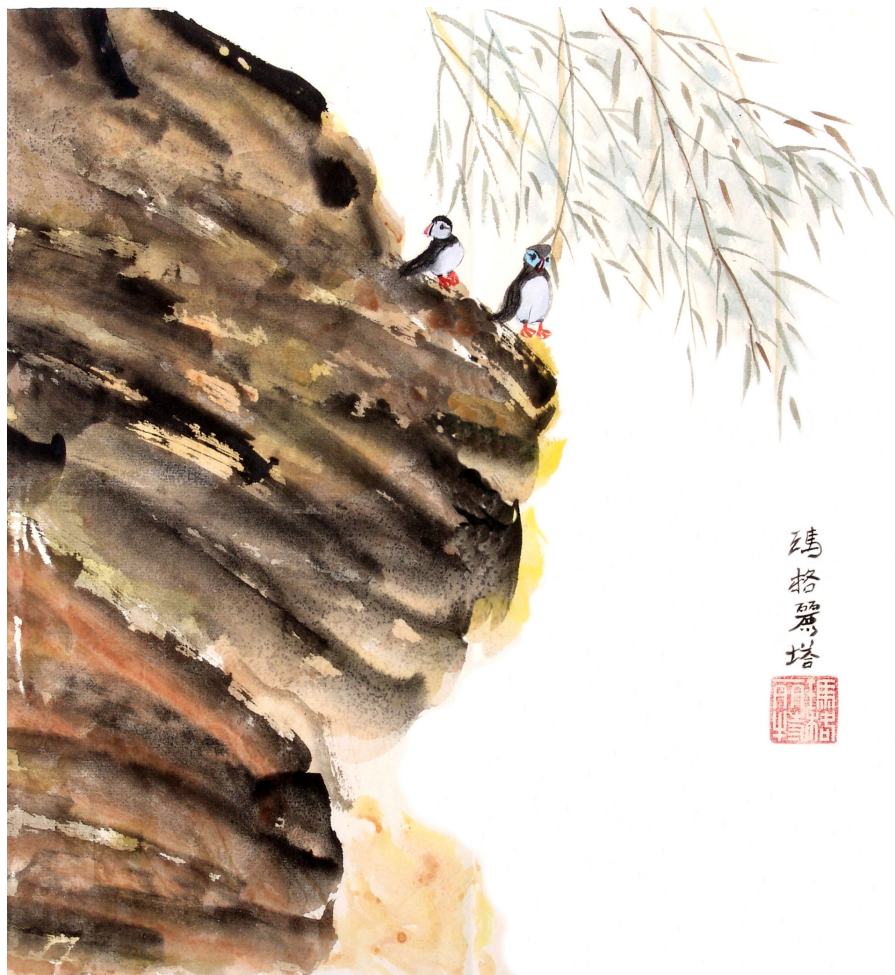
<b>Nombre</b>	<b>ITEM 46</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	Frailecillo
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	50 x 45 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0180
<b>Obra de arte</b>	



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 47</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	Frailecillo II
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	33 x 33 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0184
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 48</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	Gallo Diablo
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Gongbi hua
<b>Materiales</b>	P Bambú
<b>Dimensión</b>	82 x 33 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0301
<b>Obra de arte</b>	



# Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 49</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	Grulla en otoño
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Gongbi hua
<b>Materiales</b>	Papel bambú
<b>Dimensión</b>	89 x 33 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0303
<b>Obra de arte</b>	





<b>Nombre</b>	<b>ITEM 50</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores de Oriente
<b>Título de la obra</b>	Lirio blanco
<b>Fecha de realización</b>	2002
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0342
<b>Obra de arte</b>	



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 51</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores de Oriente
<b>Título de la obra</b>	Lirio 3
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	tintes/Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0263
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 52</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores de Oriente
<b>Título de la obra</b>	Lirios de Otoño
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0200
<b>Obra de arte</b>	



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 53</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Marina
<b>Título de la obra</b>	Nieve de primavera
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0251
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 54</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Marina
<b>Título de la obra</b>	Pez Araña
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Gongbi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	31 x 55 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0191
<b>Obra de arte</b>	



在看我  
 瑪格麗塔



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 55</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Marina
<b>Título de la obra</b>	Serie Insectos 10
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 23 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0204
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 56</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Insectos
<b>Título de la obra</b>	Serie Insectos I
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 25 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0097
<b>Obra de arte</b>	



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 57</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Insectos
<b>Título de la obra</b>	Serie Insectos 20
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 23 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0179
<b>Obra de arte</b>	





<b>Nombre</b>	<b>ITEM 58</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Insectos
<b>Título de la obra</b>	Serie insectos VII
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM_10_04_01-002-08-0092
<b>Obra de arte</b>	



# Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 59</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores y pájaros
<b>Título de la obra</b>	A la sombra de los Crisantemos
<b>Fecha de realización</b>	2008
<b>Técnica</b>	Gongbi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	101 x 45 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0139
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 60</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores y pájaros
<b>Título de la obra</b>	Peonias en Primavera (Halcón)
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Gongbi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	100 x 45 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0307
<b>Obra de arte</b>	



運斗屠維單闌迴順時行處合  
 編壹千摩尚可冰鑿試三接禱  
 教春宴陸屏檢何物劇益嶺散  
 瑪若墨塔  
 2005

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 61</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores y pájaros
<b>Título de la obra</b>	Hoazin
<b>Fecha de realización</b>	2008
<b>Técnica</b>	Gongbi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	50 x 66 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0242
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 62</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores
<b>Título de la obra</b>	Lirios
<b>Fecha de realización</b>	2008
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	56 x 100 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0241
<b>Obra de arte</b>	



## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 63</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores y pájaros
<b>Título de la obra</b>	Urraca Azulínea
<b>Fecha de realización</b>	2008
<b>Técnica</b>	Gongbi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	110 x 66 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0229
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 64</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	La belleza del Qi
<b>Fecha de realización</b>	2015
<b>Técnica</b>	Gongbi Hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	138 x 70 cm
<b>Cod</b>	
<b>Obra de arte</b>	



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 65</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Bambú
<b>Título de la obra</b>	Hang shou
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	32 x 24 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0068

**Obra de arte**





<b>Nombre</b>	<b>ITEM 66</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores
<b>Título de la obra</b>	Peonías en Verano
<b>Fecha de realización</b>	2015
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	31 x 56 cm
<b>Cod</b>	
<b>Obra de arte</b>	



## Margarita Guevara

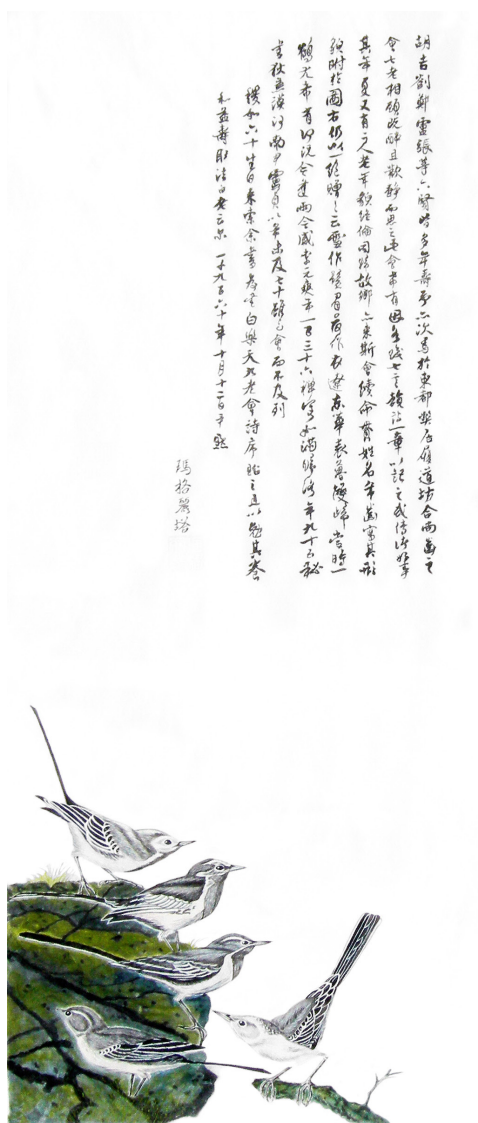
La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 67</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores y pájaros
<b>Título de la obra</b>	Urogallos
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Gongbi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	100 x 45 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0308

### Obra de arte



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 68</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores y pájaros
<b>Título de la obra</b>	Bisbitas
<b>Fecha de realización</b>	2008
<b>Técnica</b>	Gongbi hua
<b>Materiales</b>	Papel bambu
<b>Dimensión</b>	74x 31 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0331
<b>Obra de arte</b>	



# Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 69</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores y pájaros
<b>Título de la obra</b>	Papamoscas
<b>Fecha de realización</b>	2008
<b>Técnica</b>	Gongbi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	89 x 28 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0209
<b>Obra de arte</b>	



<b>Nombre</b>	<b>ITEM 70</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Aves
<b>Título de la obra</b>	Tangara
<b>Fecha de realización</b>	2008
<b>Técnica</b>	Gongbi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	69 x 33 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0312
<b>Obra de arte</b>	



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 71</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores de Oriente
<b>Título de la obra</b>	Lirios en azul
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyí hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0211
<b>Obra de arte</b>	



Lirios en Azul xieyí hua 35x35 p arroz 2005 BM-10-04-01-P002-08-0211

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 72</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores de Oriente
<b>Título de la obra</b>	Árbol de Glicinas
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyí hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 35 cm
<b>Cod</b>	
<b>Obra de arte</b>	



## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 73</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores y pájaros
<b>Título de la obra</b>	Esmeralda
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyí hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	70 x 45 cm
<b>Cod</b>	
<b>Obra de arte</b>	





<b>Nombre</b>	<b>ITEM 74</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Bambú
<b>Título de la obra</b>	Sobre las rocas
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	33 x 24 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0065
<b>Obra de arte</b>	



Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

<b>Nombre</b>	<b>ITEM 75</b>
<b>Autor</b>	Margarita Guevara
<b>Serie</b>	Flores de Oriente
<b>Título de la obra</b>	Lirios en Rosa
<b>Fecha de realización</b>	2005
<b>Técnica</b>	Xieyi hua
<b>Materiales</b>	Papel arroz
<b>Dimensión</b>	35 x 35 cm
<b>Cod</b>	BM-10-04-01-P002-08-0208
<b>Obra de arte</b>	



# Bibliografía

## Margarita Guevara

### La estética del arte tradicional chino

- Almeida, M. (1998). "Margarita Guevara C.". Catálogo de exposición (Quito, 1998). Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Alvarado, R. (2015). Exposición del pasado y visión futura de Loja se mostró en el San Juan de Dios. Loja para todos. <https://n9.cl/oktgw>
- Anguiano, A. (2016) Políticas urbanas y sostenibles en china. Revista Castellano Manchega de Ciencias Sociales 21, 112.
- Archivo Histórico de Loja (2017) Cortezas de la esperanza. Loja: Municipio de Loja.
- Blanco, R. (2000). Arte de la escritura y de la caligrafía: teoría y práctica. Biblioteca Miguel de Cervantes.
- Bonn, ciudad de la ONU. (20 de junio de 2021). Deutschland.de <https://n9.cl/or30i>.
- Cabañas, P. (2004). Saura, Paris, Zen, Informalismo, Japón. Arte, cultura y agua: Asociación de Estudios Japoneses y Prensa Universitaria de Zaragoza 7 (3), 1-18.
- Carrasco, M. (2005). Lo mágico que existe y se concreta. Diners 281, 33-34
- Carrasco, B. (2018). Julio Carrasco Bretón. <https://n9.cl/li8fe>.
- China Academy of Art (s.f.). Historia. <https://n9.cl/gxrkj>.
- Crespillo, M. (2016). De lo sublime y existencial en Pollock: la pintura como

filosofía de la acción afirmadora de la vida, frente al quietismo de la condición humana, *Arte y Sociedad*. *Revista de Investigación* 11, 23-31.

- Corral, R. (2015). Batik: Arte textil milenario. *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación* 8, 1-9. file:///D:/User/Downloads/Dialnet-Batik-5029078.pdf
- Díaz, J. (2018). Cortezas de esperanzas llega a La Unidad Educativa Santa Mariana de Jesús. Loja para todos. <https://n9.cl/1eo6s>
- Domínguez, C. (2001). Signo en la pintura de las dinastías Ming y Qing. *Lengua y escritura china*. 68 (3), 24-38.
- El arte chino expresado por manos otavaleñas (18 de octubre de 2003). *La Hora*. <https://bit.ly/3a8l450>
- El mundo íntimo de Margarita Guevara (12 de diciembre de 2003). *La Hora*. <https://bit.ly/3a8l450>
- Emprendedores. (2009). Margarita Guevara Cueva. *Armonía de lo natural* 31, 48-49.
- En un mural matizan la historia de Ibarra (18 de septiembre de 2006). *La Verdad*, 2.
- Fonfría J., Fernández J. y Jiménez C. (2019). Las dosis de corteza de quina y de quinina en la lucha antipalúdica desde el siglo XVIII. [Presentación de paper]. VIII Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas. Universidad Complutense de Madrid, España.
- Flores, I. (2019). *Bakker*, catálogo de exposición (Otavalo, 2019). Galería de arte Bambú.
- Gallardo, C. (2018). *La seda un viaje en el Tiempo*. Tesis de Maestría. Universidad de Sevilla.
- Gómez, A. (2005), *China del tradicionalismo a la eclosión multiculturalista*. En: *Metáforas y sincretismos*, catálogo de exposiciones (Ibarra, 2005). Gobierno Provincial de Imbabura.
- Gómez, D. (2005). *Justo medio*, María Arizala, Diana Valarezo, Sonia Rosales, Margarita Guevara, catálogo de exposición. (Quito, 2005). Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Guevara, M. (2004). *Vivencias de una latinoamericana en China*. *China Hoy* 15 (11), 74.
- Guevara, M. (2006). *Un mural para Ibarra*. *Revista Casa de la Cultura*

## Margarita Guevara

La estética del arte tradicional chino

Ecuatoriana, Núcleo de Imbabura 37, 5.

Guevara Cueva, Margarita. (24 de marzo de 2021) Otavalo.Org. <https://otavalo.org/m-guevara/>

Julio Carrasco Bretón, más de 20 años dedicado a la pintura (4 de mayo de 2007). La Verdad, 2.

La Galería de arte Bambú se exhibe en Valle del Amanecer. (29 julio de 2018). El Norte, 11.

La historia de Ibarra plasmada en un mural. (17 de septiembre de 2006). La Verdad, 3.

Lien-Tan. (2007). Los cuatro tesoros del estudio chino. Estudio de Asia y África, 47 (2), 451-463.

Lobo, J. (2021). En el Alfeizar de tu piel. Ministerio de Cultura de Perú. <https://n9.cl/pbhz6>.

Llagostera, E. (2008). Historias y leyendas de la seda china: la ruta de la seda. Espacio, tiempo y forma, Serie II, Historia Antigua 21, 13-38.

Margarita Guevara expone en Sisa (1993). El Norte, 5.

Merino, A. (2013). Historia de la tinta china. Nova 13 (25), 09-17. <https://n9.cl/hok9>.

Mezcua, A. (2007). El concepto del paisaje en China. Tesis Doctoral. Universidad de Granada. <https://n9.cl/6sfyc>.

Mística Natural en la galería Bambú, hoy en Otavalo. (17 de diciembre de 2018) La Hora.

Monumentos y mural se inauguran. (30 marzo de 2007). El Norte, 14.

Niglio, O. (2012). La seda. Un hilo sutil que, por siglos, ha unido a los pueblos de Oriente y de Occidente. En Apuntes 25 (1), 82-89.

Obra de Margarita Guevara se expone en Bruselas. (12 de octubre de 2006). El Norte, 5.

Patiño, A. (2004). Margarita Guevara Cueva. El misterio de lo oriental. Revista Hogar 482, 58-59.

Romero, A. (2009). Asimilación y diferencias en el arte actual de Asia Oriental. Estudio de Asia y África, 40 (2), 445-464.

Rosillo, I. (2017). Cortezas de Esperanza-Cascarilla. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja. <https://n9.cl/scjqa3>.

- Ruiz, I. (2012). Antoni Tapies (1923-2012). Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 34 (101), 211-218.
- Santacruz, C. (30 de abril 2006). La plástica ecuatoriana en México. Salón de escultura y arte objeto, catálogo de exposición (México, 2006).
- Se premió a artista otavaleña. (30 de septiembre de 1995). Presencia.
- Sierra, R. (2020). La historia del exquisito arte chino de la pintura sobre seda. <https://n9.cl/30rcg>.
- Solís, G. (31 enero de 2019). Pinturas de Bakker en Otavalo. La Hora, 2.
- Tegaldo, O. (2013). El trazo chino y el vacío que lo anima. Estudio de Asia y África 53. (2), 45-43.
- Tingyou, C. (2003). Caligrafía china. (G, Lingxia, Trad.). Cultural china series.
- Vallejo, E. (1997). Expresión sublime de la feminidad. El Norte, 8.
- Vallejo, E. (2003). Margarita Guevara Cueva: una otavaleña que aprendió la pintura china. El Norte, 8.
- Vallejo, L. (1992). Un pueblo sin cultura es un pueblo sin rostro. El Norte, 14.
- Vallejo, L. (1995). Hoy expone. Fábula de color en seda. El Norte, 9.
- Voluntarios de Naciones Unidas (7 de mayo de 1997). Circular por el cual se informa la selección de la artista para participar en la exposición.
- 21 obras se exponen en la galería de arte Bambú, en Otavalo. (12 de abril de 2019). El Norte, 4.









 **EDITORIAL**  
**UTN**  
IBARRA - ECUADOR

ISBN: 978-9942-845-33-7



9 789942 845337

