



Vinicio Echeverría  
Albert Arnavat  
Angélica Ordóñez  
David Ortiz

**JONATHAN TERREROS**

**© PACHAY:**

**COSMOVISIÓN ANDINA**

**ENTRE EL REALISMO MÁGICO Y EL SURREALISMO**



SERIE «JÓVENES

FOTÓGRAFOS DE IMBARRA»





**JONATHAN TERREROS**

**© PACHAY:**

**COSMOVISIÓN ANDINA**

**ENTRE EL REALISMO MÁGICO Y EL SURREALISMO**







**JONATHAN TERREROS**

**© PACHAY:**

**COSMOVISIÓN ANDINA**  
**ENTRE EL REALISMO MÁGICO Y EL SURREALISMO**

**Vinicio Echeverría**  
**Albert Arnavat**  
**Angélica Ordóñez**  
**David Ortiz**







(Vuela Kaitari)

Pachay  
Jonathan Ferrero



# Sumario

## **6 / Presentación**

MIGUEL NARANJO-TORO

Rector de la Universidad Técnica del Norte

## **10/ ¿Quién es Jonathan Terreros?**

ALBERT ARNAVAT

## **20/ @Pachay. Las raíces y las alas**

ANGÉLICA ORDÓÑEZ

## **58/ Mas allá del arte: realismo mágico y surrealismo**

DAVID ORTIZ & VINICIO ECHEVERRÍA

## **94/ La Cosmovisión andina, vista por Jonhtan Terreros**

## **178/ Dossier de prensa**

## **193/ Bibliografía**

## **198/ Los autores**

## **200/ Créditos**

# Presentación

**Dr. Miguel Naranjo-Toro**

Rector de la Universidad Técnica del Norte. Ecuador

6

Para la Universidad Técnica del Norte constituye una grata satisfacción presentar la obra *Jonathan Terreros, © Pachay: cosmovisión andina entre el realismo mágico y el surrealismo*; un trabajo que, de la mano de especialistas, muestra y analiza la obra de un graduado de nuestras aulas. En sus páginas nos sumerge en un viaje visual y conceptual a través del lente magistral del joven artista, un talentoso fotógrafo cuya obra redefine la percepción de la cosmovisión andina. Entre el realismo mágico y el surrealismo, Terreros nos invita a explorar los misterios y maravillas que yacen en el corazón de la cultura andina ecuatoriana, tejiendo una narrativa visual que va más allá de la simple representación.

En las imágenes capturadas por Terreros, el realismo mágico cobra vida de una manera única, la cotidianidad se entrelaza con lo extraordinario, revelando la riqueza de una cosmovisión que abraza lo espiritual en el mundo. Las montañas, los ríos y las comunidades se transforman en escenarios donde lo palpable se fusiona con lo místico, invitándonos a cuestionar las fronteras entre lo real y lo fantástico.

En su búsqueda por explorar las profundidades de la cosmovisión andina, el autor nos introduce al surrealismo, una dimensión donde las sombras y los contrastes cobran vida propia. A través de juegos de luz, sus fotografías capturan la esencia profunda de la realidad andina, desafiando las percepciones convencionales. Cada imagen es una ventana a un universo simbólico, donde la realidad se desdibuja y se entreteje con los elementos ancestrales.

La obra muestra la naturaleza andina revelada como una sinfonía de colores, texturas y energías, los paisajes que trascienden lo visual, capturando la esencia misma de la tierra, el agua el aire y el fuego. A través de sus imágenes, experimentamos la conexión intrínseca entre la comunidad andina y su entorno, entendiendo que la naturaleza no es simplemente



un escenario, sino un actor fundamental en la narrativa de la cotidianidad.

*Jonathan Terreros, © Pachay: cosmovisión andina entre el realismo mágico y el surrealismo* no es solo un libro de fotografía, sino una puerta de entrada a un universo vibrante y enigmático. Terreros, con su maestría visual, nos invita a contemplar la intersección entre lo tangible y lo trascendental, entre la realidad y la imaginación. Este libro es un testimonio visual que captura la esencia misma de una cultura entre lo mágico y lo subreal, recordándonos la riqueza de la diversidad cultural del Ecuador para el mundo. Esta obra es un testimonio del impacto de la educación y la guía pedagógica locales, tanto en el campo profesional como humano. En este sentido, cabe destacar el papel crucial de la academia, la Universidad Técnica del Norte, como un faro de conocimiento y exploración creativa, que genera un entorno académico donde los futuros artistas encuentran un terreno fértil para explorar las expresiones culturales y desarrollar sus complejidades de forma profesional.



La formación proporcionada por los docentes inspira a los estudiantes a abrazar la riqueza cultural que les rodea; por tanto, es un tributo a la visión singular de Terreros, y a la dedicación de los educadores que iluminan el camino de aquellos que buscan plasmar la belleza del mundo a través del arte. Este libro es un recordatorio elocuente de que la formación artística es un viaje colectivo, donde la enseñanza y el aprendizaje se fusionan para dar vida a obras que trascienden el tiempo y el espacio. •











# ¿Quién es Jonathan Terreros?

**Albert Arnavat, PhD.**

Universidad Técnica del Norte

*«Nunca olvidemos quienes somos y de dónde venimos. Tenemos unas raíces hermosas, ahora es nuestro momento de florecer.»*

JONATHAN TERREROS

II

Jonathan Josué Terreros Monteros nació el 5 de diciembre de 1995 en la ciudad de Otavalo, provincia de Imbabura, en la sierra andina de la República del Ecuador. Es Licenciado en Diseño Gráfico por la Universidad Técnica del Norte, de Ibarra. Nació en un familia de artesanos artistas. Su madre Martha Monteros es profesora de manualidades; su padre Juan Terreros realiza maquetas con material reciclado; su hermano mayor Juan José, conocido como *«Topas»*, es muralista; y su hermano menor John Jairo Terreros es también diseñador gráfico y fotógrafo Fine Art. Jonathan es propietario de la marca *«Pachay»*, una empresa que empezó como emprendimiento y se ha especializado en la composición fotográfica digital que dentro de la cosmovisión andina, bascula entre el realismo mágico y el surrealismo. Todos sus proyectos visuales están enfocados a fortalecer la cultura andina, generando aprecio y orgullo por ella. Y es conocido como «un artista con un corazón».

En un continuo proceso de aprendizaje y desarrollo del arte digital, su marca Pachay, creada en 2015, y cuyo significado proviene de la convergencia de dos palabras en lengua *kichwa*: *Pacha* (Universo, tiempo, espacio, existencia) y *Kay* (Ser o estar, aquí y ahora), las cuales juntas forman *Pachay* dando la connotación de *«un ser vivo que está aquí y ahora en este universo, en esta existencia»*. Su especialización, su principal campo de trabajo, es la composición digital, el fotomontaje, proponiendo un estilo entre el realismo mágico y el surrealismo andino, que revitaliza el valor

cultural e identitario a través del diseño gráfico y la ilustración. Sus composiciones digitales consiguen un alto impacto visual, especialmente por su aspecto realista, al estar construidas con partes de imágenes y elementos fotográficos. Utiliza la fotografía como herramienta fundamental para todas sus creaciones, en las que ha conseguido un sello personal, una impronta, que las hace reconocibles a primera vista, sin ninguna duda ni vacilación. También maneja la ilustración vectorial, en la que plantea diseños de forma más agradable para los niños a través de caricaturas y para su posterior aplicación en soportes que demandan menos detalle por su formato.

12

Jonathan nos explica que su motivación, su inspiración, nace de su propio espacio, del lugar donde vive, de su familia, de sus hermanos, de su tierra, es decir de todo lo que tiene y le rodea, empezando por su propio entorno y su vida diaria. Todo su trabajo tiene una carga subjetiva ya que refleja sus propios sentimientos, vivencias y experiencias, es decir, tal como percibe el mundo que le rodea. Al trabajar con temas culturales recurre siempre a realizar una investigación previa de la que obtiene un sustento teórico, histórico o mítico, que siempre es reflejado en sus gráficas. Sus fuentes de información son, aparte de bibliografía pertinente, las personas y leyendas de transmisión oral que escucha de la población, principalmente indígena. Confiesa que lo más complejo de su proceso creativo, y que aún le cuesta trabajo y esfuerzo, es tener claro en su mente que es realmente y en concreto lo que quiere crear. Cuando la idea llega, procede a graficarla.

Cuando empezó con el emprendimiento «*Pachay*», hace ya 8 años, intentó realizar una propuesta innovadora del estilo gráfico de los fotomontajes que se realizaban en el país. Afirma que uno de los mayores conflictos que padeció fue que las agencias de publicidad no valoran lo suficiente el diseño y la innovación. Pero el valor agregado de su trabajo –tanto el concepto novedoso como su técnica impecable– han logrado diferenciarlo del resto de diseños y creaciones ya existentes. De alguna manera abrió un nuevo frente y en la actualidad ya existen otros creadores visuales que se están sumando a esta línea de diseño con identidad. Es aún un área en crecimiento que poco a poco, predice, se irá expandiendo por todo el país.





( Jonathan Ferreros, en 2022 )

Nos explica que el proyecto más relevante que actualmente maneja es *«Arte con un corazón»*, que tiene parte de su propia vida en forma gráfica: *«cada composición de este proyecto pretende transmitir una emoción, una sensación y que el espectador la perciba según su perspectiva»*. Además, es un proyecto basado *«en amar lo nuestro, en estar orgullosos de quienes somos y de dónde venimos»*. En algunas composiciones hay un trasfondo educativo, divulgativo, porque relata algo que puede ser descifrado con la voluntad de generar un aprendizaje para el espectador. Y actualmente el artista está ejecutando varios proyectos visuales de apoyo a los pueblos y nacionalidades del Ecuador, históricamente marginados y menospreciados por una sociedad clasista y con elementos racistas. En sus proyectos fotográficos realizó un álbum llamado *«Esencia»*, un proyecto de ayuda social con fotografías documentales de fuerte impacto visual, en el que retrató a personas que viven en las calles y que muchas veces son olvidadas por la sociedad. Obtuvo apoyo y respaldo y afirma que con el pasar del tiempo el trato hacia ellos mejoró notablemente. Con la misma temática surgió *«Vida de a perro»*, un proyecto similar pero que retrataba a los perritos abandonados en las calles. Todos sus proyectos, explica, *«han sido realizados conscientemente buscando una solución a un problema y aportando a la sociedad»*. *«Esencia»* le ayudó a entender la fuerza del arte fotográfico y como este puede aportar a quien lo necesite, pero *«Arte con un corazón»* es su proyecto favorito, al que más tiempo destina, *«ya que tengo la libertad absoluta de mostrar a la gente prácticamente lo que yo decida graficar y he decidido apoyar a la población ancestral de nuestra sociedad»*.

Las redes sociales han jugado un papel importante en la difusión, conocimiento, impulso y popularización de su obra. Muy activo en Tik-Tok (@pachay\_ec), con más de 65.000 seguidores y 834.000 likes; Facebook (@jonithoterreros) con más de 94.000 seguidores y 68.000 likes; en Instagram (@pachay\_ec), con más de 1.300 publicaciones y más de 23.900 seguidores. Jonathan nos explica que los artistas contemporáneos que más admira y que más le han influido son el fotógrafo sueco Erik Johansson (@erik.joh); el artista alemán Ingo Lindmeier (@spielsinn); el mexicano Félix Alejandro Hernández R (@hernandez\_dreamphography); el peruano Jonathan





( Mamita y yo, Jonathan Terreros )

Fernández Paredes (@jtanfernandez); y la española Rebeca Saray (@rebecasaray/). De todos sus universos artísticos se considera deudor, en mayor o menor medida.

Manifiesta orgulloso que *«la ética y la responsabilidad social siempre van a la par en mis creaciones llevando en alto nuestra cultura»*. Quiere crear una fundación de ayuda social con arte, publicar algunos libros, abrir tiendas físicas para ofertar sus productos, pero sobretodo *«seguir siempre aprendiendo para seguir creando»*. Afirma que *«el mundo del arte es hermoso, y no todos pueden percibirlo como tal, nosotros los artistas podemos regenerar nuestra sociedad, siempre demos ese anhelo a quienes lo necesitan con lo nuestro»*. Constata que el diseño gráfico es una de las carreras que más competencia tiene, pero *«ahí entra nuestra parte, busquen siempre diferenciarse con sus trabajos. Dele el valor agregado que le hace falta a lo que ya existe. Mientras más sepamos de algo será más fácil será poder crear conscientemente. Nunca olvidemos quienes somos y de dónde venimos. Tenemos unas raíces hermosas, ahora es nuestro momento de florecer. No nos rindamos, arriesguémonos a todo»*. Sus proyectos fotográficos se basan en el rescate y valor de la cultura andina, a través de la composición fotográfica digital, entre el realismo mágico y el surrealismo.

Ha participado en foros, congresos, conferencias y encuentros culturales; ha sido facilitador y jurado en cursos de fotografía; sus obras han sido publicadas en libros de la Editorial Universidad Técnica del Norte; ha diseñado afiches para eventos culturales y ha sido entrevistado por revistas y periódicos del país. Sus obras han sido expuestas y premiadas en festivales culturales y concursos fotográficos de América del Sur –Ecuador y Perú–, Estados Unidos –Chicago–, Europa –Italia– y Asia –China y Japón–, además de obtener reconocimientos locales, nacionales y internacionales. Fue miembro del equipo oficial de fotografía del Ecuador en el World Photographic Cup, Copa Mundial de Fotografía, realizada en Quito en 2022. La más reciente premiación la ha recibido de la Asamblea Nacional del Ecuador, este 2024: la condecoración «Adalberto Ortiz» al Mérito Cultural. Disfruten pues con esta selección de imágenes fotográficas donde la cultura ancestral andina es la protagonista. Les cautivaré. Y no, no están realizadas con Inteligencia Artificial. •















# @Pachay. Las raíces y las alas

**Angélica Ordóñez Charpentier, PhD.**

Universidad Andina Simón Bolívar.

Sede Ecuador, Quito

20

Me han encomendado comentar las ilustraciones y fotomontajes de Jonathan Terreros, conocido como @Pachay. Esta tarea ha sido un proceso enriquecedor en el que he podido apreciar el ingenio y profundidad representados en la obra de este joven artista. Para comentar sobre su trabajo, voy a recurrir a un análisis de los elementos simbólicos de la filosofía andina a los que su obra hace continua referencia.

En primer lugar, haré una breve síntesis sobre la cosmovisión andina y su filosofía para conceder relevancia a los elementos que el artista elige para plasmar en sus imágenes. Luego, haré breve referencia al animismo como creencia y forma de identificación que ha caracterizado a los pueblos andinos y amazónicos. Finalmente, indagaré acerca de la importancia de los sueños y su interpretación, para analizar las imágenes creadas en el universo personal y social de Jonathan Terreros.

## **Cosmovisión y filosofías andinas**

Se podría argumentar que las imágenes de este libro provienen de la fantasía. Sin embargo, argumento que son el reflejo de una forma de ver el mundo, propia del espacio andino diverso y cambiante. Coincido con Josef Estermann, quien afirma que desde antes de la invasión española, lo andino ha sido intercultural; pues es el resulta-



Pachau  
Jonathan Favre

( Fotógrafo )



do inacabado de encuentro entre culturas, lenguas y religiones. Lo andino nunca ha sido homogéneo o monolítico; ni actualmente, ni en el pasado. Limitar lo andino a lo rural y a la nostalgia, no hace justicia con su propia identificación, ni con sus realidades históricas y políticas. En efecto, la realidad andina no es un espacio idealizado de armonía, ni se encuentra detenido en el tiempo. Se trata de un mundo caracterizado por *«una historia de enfrentamientos culturales, campañas de extirpación de idolatrías, grandes migraciones forzadas y la exclusión de la vida política y social de las nuevas repúblicas»* (Estermann, 2015: 97).

No existe una única cultura andina, sino un conjunto de ellas, que son la expresión de un proceso de pensar interdiscursivo, basado en el diálogo o en el choque cultural. Como afirma Estermann, lo andino no es lo incaico, *«ni lo ‘occidental’, sino el resultado actual de la interpenetración de los dos, y de muchos más elementos. Cada cultura es ‘sincrética’ porque es una manifestación de la organicidad de la vida»* (Estermann, 1998: 41).

El espacio geográfico de lo andino se refiere a la región montañosa de América del Sur; tiene una altura de 2.000 a 6.900 metros sobre el nivel del mar y está poblada hasta los 4.800 metros, habitando toda la diversidad de microclimas y pisos ecológicos. El espacio andino abarca diversas etnias y expresiones culturales. Así, lo andino se convierte en una forma heterogénea e integral de vivir (Estermann, 1998).

Una cosmovisión o cosmología es una teoría que presenta las ideas de un grupo social acerca del cosmos, como realidad que le rodea. Se busca explicar de forma coherente las dinámicas intrínsecas del orden del universo, inclusive sus mecanismos subyacentes. Además, es una representación conceptual de la colectividad humana, es decir, incluye las formas de vida. La cosmovisión es un hecho histórico que requiere ser contextualizado en un espacio social y su núcleo persiste a la transformación temporal (di Salvia, 2011).

Es así que en la cosmovisión amerindia sudamericana la naturaleza no se refiere a un universal exterior y anterior a las culturas. La cultura, como subjetividad y lenguaje, es este universal a partir del cual los seres del cosmos interactúan en múltiples



( Va llegando el Inti Raymi )



naturalezas (Calvacanti-Schiel, 2007). Las condiciones materiales de lo andino abarcan formas de concebir el mundo.

Para empezar, el vocablo kichwa «*Pacha*» significa el universo ordenado en categorías espacio-temporales. Es todo lo que existe en el universo, una expresión que trasciende e integra lo visible y lo invisible; material e inmaterial; terrenal y celestial; profano y sagrado; exterior e interior. Tiempo, espacio, orden y estratificación son elementos imprescindibles para la relacionalidad cósmica que sería *Pacha* (Estermann, 1998).

24

*Pacha*, lo que es, ocupa un lugar y está en el tiempo: Se refiere a espacio-tiempo interrelacionados. Así, se conocen *Hanan Pacha*, *Kay Pacha* y *Ukhu Pacha*. El cielo y la tierra engendran todos los espacios y todos los tiempos (Mires, 2000). En la cosmovisión *kichwa* los estratos están interrelacionados y son complementarios, se convierten en estructuras conceptuales que dan sentido a las creencias sobre la vitalidad y dinamismo interno de diversos seres del mundo (di Salvia, 2011).

Para los pueblos andinos la existencia depende de un acuerdo continuo entre los elementos del cosmos (Calvacanti-Schiel, 2007). El ser humano debe respetar los procesos de nacimiento, crecimiento y reproducción de la vida; la polaridad entre la vida y la muerte, así como de la siembra y la cosecha. La *pachamama* es un ‘sujeto’ que actúa y reacciona (Estermann, 1998). Es así: para los *kichwas* la tierra vive y se interrelaciona como un ser animado, consciente y dotado de voluntad. La sacralidad de la tierra invade todo el ambiente natural, cultivado o silvestre. La *pachamama* es una esencia anímica materna que vive en un espacio tangible; también representa el espacio cíclico constante de las estaciones del año y los ritmos agrícolas de crecimiento y regeneración vegetal. La *pachamama* se asocia a la figura femenina humana que implica conciencia y voluntad de actuar en el mundo infranatural. La *pachamama* emana su poder en rocas, montículos ceremoniales y accidentes geográficos sagrados (di Salvia, 2011).

Son las potencias del *Ukhu Pacha* las que hacen que las plantas germinen, los animales se reproduzcan, y las aguas circulen. Desde ese mismo espacio, el linaje de





los *ayllus* (unidad reproductora organizada bajo la complementariedad) sigue emanando su poder y legado ancestral (Calvacanti-Schiel, 2007). Los ancestros se refieren a linajes familiares cercanos, así como a ancestros míticos comunales (*wakas*) que se alojan en otro mundo. El pasado es un lugar espacio-temporal coetáneo y coextensivo cuya existencia se produce en una disposición espacial. Los *Apus* se identifican con las montañas; cuidan de los animales, garantizan la fertilidad de los terrenos, proporcionan lluvia y agua para asegurar la fecundidad de los cultivos y de los animales que pastan en sus laderas. También protegen la salud humana y se los invoca en rituales de curación (di Salvia, 2011).

La cosmovisión andina se manifiesta en una serie de principios fundamentales: relacionalidad, correspondencia, complementariedad, reciprocidad y ciclicidad. El principio de relacionalidad afirma que todo está relacionado con todo. Los objetos son concretos en la medida de que están interrelacionados; no puede haber ningún ente ausente de las relaciones. Esta relacionalidad implica aspectos como la reciprocidad, complementariedad y correspondencia en aspectos afectivos, ecológicos, éticos, estéticos y productivos. El axioma de la relacionalidad del todo se manifiesta en una serie de principios secundarios. Uno de ellos es la correspondencia que implica una relación mutua y bidireccional entre dos campos de realidad. Un ente, para la racionalidad andina es un nudo de relaciones, un punto de transición, una concentración relacional: concentra relaciones de fuerza y energía. Para la filosofía andina el individuo no existe si no está inserto en una red de múltiples relaciones. Por ejemplo, debe pertenecer a una comunidad local (*ayllu*) y estar conectado con nexos naturales y cósmicos. En la filosofía andina existe una relacionalidad del todo, una red de nexos y vínculos que representan la fuerza vital de todo lo que existe (Estermann, 1998).

El principio de correspondencia incluye nexos relacionales de tipo cualitativo, simbólico, celebrativo, ritual y afectivo. La correspondencia es simbólica y expresa la relación entre el macro y micro cosmos (*Hanan, Kay y Ukhu Pacha*), entre lo humano, lo cósmico, lo extra humano, la vida y la muerte, lo divino y lo humano (Estermann, 1998).



Pachay  
Jonathan Torres



El tercer principio es el de la complementariedad, específico a la correspondencia y a la relacionalidad. Hace énfasis en la inclusión de los opuestos complementarios en un ente completo e integral. A través del ritual celebrativo hay una integración simbólica. La filosofía andina es dialéctica en cuanto entiende la contradicción como dinamización de la realidad. Los opuestos están incompletos hasta llegar a la complementación sintética (Estermann, 1998).

El principio de reciprocidad es la expresión pragmática del principio de correspondencia. Es decir, a cada acto le corresponde un acto recíproco. Esto ocurre en las interacciones entre humanos, con el entorno y lo divino. La reciprocidad andina se trata de un deber cósmico que respeta un orden universal. A través de la reciprocidad los agentes humanos y extra-humanos establecen una justicia que los abarca a todos, para alcanzar un sistema equilibrado de relaciones en todos los ámbitos posibles (Estermann, 1998). En este contexto cultural, el intercambio es la base de toda socialidad (matriz relacional de la convivencia); por ejemplo, en los ritos de trabajo colectivo.

El intercambio se produce en el *Kay Pacha*, el mundo visible; como en el *Ukhu Pacha*, sitio de los ancestros, lo invisible y el pasado. Bajo códigos de reciprocidad los acuerdos se establecen y renuevan. Así, la sociabilidad, la reciprocidad y el ritual son los principios de funcionamiento de la cosmovisión andina. No hay reproducción de la vida sin interacción de agentes cósmicos a través de símbolos. Para que esto suceda, los agentes son reconocidos en su subjetividad, como sujetos sociales (Calvacanti-Schiel, 2007).

El principio de ciclicidad sostiene que la *pacha* (tiempo-espacio) se manifiesta en forma de espiral, pues es la sucesión periódica de ciclos astronómicos, meteorológicos, agrícolas y vitales (Estermann, 2015). El ordenamiento del cosmos es el resultado de intercambios entre distintos sujetos del universo. Las interacciones son inestables y se renuevan cíclicamente a través de pactos que permiten la reproducción de la vida (Calvacanti-Schiel, 2007).

La religiosidad *kichwa* –o espiritualidad andina– hace énfasis en la peculiaridad







de objetos y eventos naturales: son sagrados cuando se considera su esencia anímica y por su relación simbólica con los espíritus de las montañas y de la tierra, con la vida humana y animal de la sierra andina (di Salvia, 2011). Además, el mundo físico andino kichwa está fragmentado en unidades naturales que son referenciales y animadas; su materialidad y sus acciones señalan que tienen una subjetividad anímica propia (di Salvia, 2016). De ahí que, se ha considerado que sus religiones, culturas y cosmovisión son de origen animista. A continuación, se hará referencia a los principios del animismo, sugiriendo, que esta forma de identificación –ampliamente investigada en la Amazonía– puede extrapolarse para comprender la práctica y filosofía andina.

### **Animismo amazónico y andino**

Si bien el animismo ha sido estudiado en detalle en grupos indígenas amazónicos, los trabajos de Daniela di Salvia y Ricardo Calvacanti-Schiel –citados en este texto– sugieren que esta forma de ontología, de definición de lo que es, debe extenderse a las culturas andinas para comprender su riqueza y la relación que mantienen con el entorno. En el siguiente acápite se explican los principios del animismo, estudiados en la vasta obra del antropólogo Philippe Descola, quien afirma que, *«lejos de ser específicas, las cosmologías amazónicas son parte de una familia más amplia de cosmovisiones que no distinguen entre naturaleza y sociedad; en estas prevalece la circulación de flujos, identidades y sustancias entre entidades»* (Descola, 2004: 31). En ese sentido, comparten principios con la filosofía andina, lo cual posibilita el análisis de ambas cosmovisiones a través de esta categoría.

El animismo sería un sistema para pensar las relaciones de los seres humanos con los naturales; la cosmovisión andina personaliza, socializa y personifica a entes animales y vegetales. Entre los animales humanos y los otros agentes se practica la reciprocidad, los unos proporcionan alimento o vitalidad; los humanos están en constante deuda con el cosmos y deben retornar en rituales los beneficios agrícolas y favores recibidos. Los aspectos biológicos, topográficos y ecológicos que se conciben





como animados manifiestan una «*luminosidad referencial*» al tratarse a un ser físico como dotado de personalidad e individualidad propia. Además, manifiestan «*podereś divinos de acción*» ya que la tierra animada influye con su voluntad sobre montañas, lluvias, rebaños y otros (di Salvia, 2016: 111).

El animismo se define como la continuidad de vida interior y discontinuidad de cuerpos; se atribuye a las plantas, animales y otros elementos de su ambiente físico una subjetividad y, al hacerlo, establecen con ellas todo tipo de relaciones personales, de amistad, intercambio, seducción u hostilidad. En este sistema de identificación los seres humanos y no-humanos poseen el mismo tipo de interioridad, una subjetividad común. Por ello, los animales y los espíritus poseen características sociales: viven en aldeas, son parte de las reglas de parentesco y códigos de ética, realizan actividades rituales e intercambian bienes. Todos los seres tienen diferentes formas: sus esencias internas idénticas habitan distintos cuerpos. La vitalidad, la energía y la fecundidad circulan entre organismos (Descola, 2006).

En el animismo, los amerindios de tierras bajas consideraban a la mayoría de plantas y de animales como seres con vida interior similar a la suya; además, las plantas, los animales y los espíritus poseían cuerpos con acceso a mundos particulares. Un ser tiene acceso a un mundo que es la extensión de sus órganos. A pesar de que estos mundos son diversos, los seres pueden comunicarse entre ellos gracias a su vivencia interior idéntica. En este mundo, las relaciones entre la sociedad y su ambiente están conformadas por múltiples relaciones interpersonales entre humanos y no-humanos, relaciones de complicidad, antagonismo, seducción o depredación. Los humanos pueden observar continuidades o discontinuidades entre ellos y otros seres (Descola, 2018).

Aunque numerosas especies comparten la misma interioridad, cada una posee su propia corporalidad y un catálogo de comportamientos, conductas y acciones orientadas por los factores ambientales que afectan a un animal: el mundo externo o Umwelt, como lo define J. Uexküll. Es decir que, cada animal reacciona respecto a su medio circundante de acuerdo con los órganos de percepción que le ofrecen un





mundo de percepciones y de efectos (ver Corniglio, 2011). Los elementos que llaman la atención sobre un animal específico son aquellos que están potenciados por sus instrumentos corporales de locomoción, reproducción, defensa y supervivencia (Descola, 2006). El mundo de un colibrí está marcado por la visión de infinitos colores; el Umwelt de un perro es uno de olores; y, el de un pulpo es un universo táctil.

En el animismo, los llamados mundos naturales y sobrenaturales están habitados por grupos con los cuales los humanos tienen relaciones bajo reglas sociales que son comunes a todos. Los humanos y no-humanos intercambian signos entendibles para ambos en sus acciones prácticas; los signos se interpretan cuando hay instituciones comunes que los legitiman y les dan significado, minimizando los malos entendidos. La cosmología animista es relacional; las identidades de personas humanas y no-humanas se definen por las posiciones que ocupan en relación la una con la otra (Descola, 2006).

Los animales y las plantas revelan su interior en una forma humana para comunicarse con humanos —en sueños y visiones, generalmente; los humanos usan vestimentas animales para visitar las comunidades de las bestias. Se trata de la cúspide de una relación en la que todos, al modificar su posición de observación trascendiendo su cuerpo, coinciden con el punto de vista del otro. El humano mira al animal como este se percibe: es decir, como humano; y el humano es visto como desea ser percibido: o sea, como un animal. Se trata de una anamorfosis (Descola, 2006). Los no-humanos se ven como humanos porque comparten el mismo tipo de alma, aunque su morfología sea distinta. En ese sentido, la anamorfosis juega un papel importante en sistemas animistas, porque permite la interacción entre entidades con cuerpos totalmente distintos.

El hecho de dotar a todos los seres de atributos como una interioridad idéntica deriva en conceder a todos ellos una vida afectiva, una conciencia reflexiva, una intencionalidad y un respeto ético. La sociabilidad de todos los seres se basaría en solidaridad, amistad y deferencia a los ancestros (espíritus invisibles relacionados con la caza y la regeneración de los animales). Se respeta a los animales y se evita la masacre





o el sufrimiento inútil de estos, incluso cuando se los mata. Por ejemplo, la igualdad entre humanos y animales se expresa en un vínculo del cazador con el miembro de una especie animal, que se mantiene a lo largo de sus vidas (Descola, 2006).

En síntesis, en las tierras amerindias, la mayor parte de estas entidades están unidas en un continuo gobernado por un régimen idéntico de sociabilidad. Las distintas cosmologías tienen en común el no establecer distinciones esenciales entre los humanos, los animales y vegetales: «*la mayor parte de animales y plantas están incluidos en una comunidad de personas con las que comparten, total o parcialmente, facultades, comportamientos y códigos morales*» (Descola, 2004: 27). La distinción entre especies está marcada por su alimentación y sus depredadores. En este contexto, los humanos, vivos o muertos, las plantas, animales y espíritus poseen una identidad relacional sujeta a cambios de puntos de vista que adoptan (Descola, 2004). Esto es importante subrayar porque no se trata de referirse a las cosmovisiones andinas o amazónicas como fantásticas o mágicas (aunque la magia puede operar en ellas), sino como la descripción de un mundo que entiende a las personas como seres humanos, no-humanos y extra-humanos. Esta realidad ontológica marca la forma de vivir y estar en estas comunidades, incluso en contextos de sincretismo religioso y cultural. Se trata de grupos étnicos con creencias animistas.

En el ambiente andino, se interrelacionan simbólicamente los mundos humano y extrahumano. Cuando los humanos socializan sobre la relación que establecen con el entorno, están dotándolo de atributos sociales (di Salvia, 2016). Esto suele ocurrir y expresarse en el campo onírico. A continuación, se hablará sobre los sueños y su interpretación, con el fin de proveer elementos de indagación en torno al arte de Jonathan Terreros.

## Los sueños

Sigmund Freud (en su obra que data de 1899) argumenta que el sueño no es solo un proceso físico, sino que tiene importancia psíquica; el fundador del psicoanálisis





le va a dedicar un gran esfuerzo a la interpretación de los sueños. Freud afirma que los sueños son simples y francas realizaciones de deseos. Al contrario de C.G. Jung, quien elabora arquetipos, el análisis de Freud se dirige a elaborar un repertorio personal de símbolos y significados que aparecen en el mundo onírico de cada sujeto. En el análisis se recurre a las asociaciones que se expresan en cadenas de pensamiento, con el fin de determinar el contenido latente del sueño, oculto en su contenido manifiesto. Cada elemento del sueño conduce a conexiones con varias ideas latentes. Una sola idea latente se representa por más de un elemento manifiesto. En el sueño se produce una condensación, es decir, que «*cada uno de los elementos está sobre-determinado por el material de las ideas del sueño*» (Freud, 1899).

Es el contenido latente del sueño que se va a encontrar la solución a este; de ahí que se debe investigar las relaciones del contenido manifiesto con las ideas latentes, pues ambos se manifiestan como dos versiones del mismo contenido en distinta forma expresiva. Mientras que las ideas latentes son comprensibles cuando se las descubre, el contenido manifiesto es un acertijo visual que requiere traducción al lenguaje de las ideas latentes. No se trata de imágenes pictóricas, sino de caracteres jeroglíficos. El sueño manifiesto es conciso y pobre en comparación con la amplitud y riqueza de las ideas latentes, de ahí que se entiende que en el sueño hubo un gran trabajo de condensación. Se puede intuir una conjunción entre el símbolo y el elemento por él representado; pero, otros ocultan esta unidad y no se llega a comprender el símbolo. Freud sugiere que lo que en la actualidad está enlazado por una relación simbólica, en otras épocas primigenias estaba unido en una identidad de concepto y de expresión verbal. La relación simbólica parece ser un resto y un signo de antigua identidad (Freud, 1899).

El sueño se manifiesta en representaciones visuales, por lo que este adopta una disposición que le sea útil para expresarse en esta forma expositiva. El material psíquico onírico sufre una «compresión que lo condensa, una fragmentación y un desplazamiento interno que crea nuevas superficies y una influencia seleccionadora ejercida por componentes utilizables» (Freud, 1899: 37). Todo este proceso es denominado





regresión. El sueño, aunque no tiene recursos equivalentes al lenguaje escrito, usa relaciones lógicas como la analogía y la coincidencia, que son un punto de apoyo de la condensación.

Freud afirma que existen símbolos que pueden interpretarse casi siempre del mismo modo, que son de difusión universal y que se hallan en los sueños de todas las personas que comparten una cultura o un idioma; existen otros que son formados por el sujeto aislado usando material de representaciones propio. El conocimiento del simbolismo del sueño traduce algunos elementos del contenido manifiesto; pero, no todo el sueño debe interpretarse simbólicamente, sino cuando el sujeto que analiza el sueño no tiene asociaciones de ideas respecto a un elemento específico. El simbolismo onírico va mucho más allá de los sueños: domina de igual manera la representación en fábulas, mitos y leyendas (Freud, 1899).

Un poco más de un siglo después de Sigmund Freud, el sociólogo francés Bernard Lahire (2018) propone una interpretación sociológica de los sueños, desde un simbolismo adquirido en la interacción social de los sujetos de una cultura. Lahire propone una dimensión política en la elaboración del sueño, en la que se expresan las relaciones de poder y dominación que atañen al sujeto. Cuando Lahire propone lo social, se refiere a los procesos de interacción de los sujetos que van a determinar su biografía.

De acuerdo con Marc Barbeta, si bien la sociología no se ha ocupado tradicionalmente de la interpretación onírica, hay precedentes y autores como Maurice Halbwachs, Roger Bastide o Jean Duvignaud que analizan los sueños inscritos en personas de distintas clases sociales, para mostrar que existen marcos colectivos de recuerdos que mezclan lo social y lo personal. En Norteamérica, Barry Schwartz señala la importancia de los sueños en la identidad que un sujeto adquiere en el mundo social, mientras que G.A. Fine y L. Fischer elaboran acerca de las relaciones sociales en los sueños para interpretar la realidad colectiva de los soñantes. Bernard Lahire (2022) propone estudiar los sueños como un programa de investigación social a largo plazo y emula a Freud en su afán de elaborar una teoría científica de la producción de los





sueños y sus significados.

Para Lahire (2018:11) el sueño puede ser una forma de expresión concreta a través de la cual una persona trabaja en los problemas que quiere resolver y que le preocupan durante la vigilia. Así, el sueño es una forma de expresión específica situada en un continuo expresivo (sueño, ensoñación, delirio, alucinación, juego, creación literaria, expresión artística) que varía en función de condiciones de la actividad psíquica.

Los individuos tienen un pasado de interdependencia socializadora en la que construyeron su comportamiento, sentimientos y representaciones. La comunicación y la creación de símbolos y significados no tienen sentido si no es dentro de una comunidad humana. Lo social implica, entonces, la interdependencia tanto entre entidades colectivas, como entre individuos; se trata de una serie de obstáculos interiores y exteriores que muestran que cada individuo es el producto de sus experiencias sociales pasadas. Entonces, el sueño es una forma de expresión que se logra comprender en la intersección de múltiples experiencias sociales pasadas y presentes del sujeto que sueña (Lahire, 2018).

En ambas interpretaciones de los sueños, tanto de Sigmund Freud como de Bernard Lahire, se coincide en darle la importancia al sueño como parte de la vida interior y social de las personas. Además, ambos buscan crear un método de interpretación de los sueños que, en el caso de Freud revela el inconsciente del soñador y, en el caso de Lahire conecta la vida psíquica del individuo con su biografía sociológica y sus preocupaciones cotidianas. En Freud lo social está internalizado en el sueño (ver Barbeta, 2022); mientras que en Lahire lo social es inseparable de la idea misma de sujeto. Ahora, ¿qué sucede cuándo, además de humanos, existen animales y seres extrahumanos relevantes en la construcción del mundo social y sus reglas?

En el animismo, las personas son todos los seres que tienen un alma con la que podemos comunicarnos porque compartimos la misma esencia. En efecto, en el animismo la mayor parte de las plantas y de los animales son personas con las que existe comunicación a través de los sueños (Descola, 2018). La distinción entre personas



Pachay  
Amalia Ferrer

( Tierra de mis ancestros )



humanas y no-humanas es ilusoria; en los sueños los animales visitan a los humanos bajo su forma humana, como son y como ellos se ven, en realidad (Descola, 2004).

La relación entre la tierra y las personas *kichwas* se originan en los sueños. A partir de un repertorio onírico se asocia a la tierra, la pachamama, con especies animales. Los runas creen que las representaciones humanas y animales de sus experiencias oníricas tienen la misma veracidad que las que se producen en la vigilia; ambas representaciones actúan efectivamente sobre la vida ordinaria humana (di Salvia, 2016).

Los sueños en el mundo kichwa andino o amazónico, así como para otras etnias como los achuar o tsáchila, tienen una importancia fundamental en la comunicación entre distintos entes y para lograr una convivencia armónica con el universo. El mundo de los sueños existe independiente del de la vigilia y en él, los seres pueden comunicarse tal como son y quieren ser vistos.

Luego de esta digresión que nos condujo a reflexionar sobre la filosofía andina, su cosmovisión, las creencias animistas y la importancia de los sueños, analizaremos algunos ejemplos del trabajo creativo de Jonathan Terreros para señalar la importancia de su producción artística. Se comentará acerca de la construcción simbólica de imágenes que evocan tanto el presente como el legado kichwa andino y amazónico. Específicamente, nos referiremos a las obras en las que se retratan los colibríes y los bultos como símbolos cargados de significados personales y sociales. Además, indagaremos en cómo su obra refleja la contemporaneidad y la historia.

### **Colibríes, bultos y maíz: sumergirse en el arte de Jonathan Terreros.**

*“El quinde es sagrado para nosotros. Él sabe. Él nos ayuda a saber”*

*“Lo que les falta en tamaño, les sobra en coraje... son atrevidos y curiosos”*

(Mires, 2000, 101-103).

Tal como lo explica Alfredo Mires (2000) existen numerosos mitos sobre el colibrí-



Pashaly  
Amulian Textiles



brí que abarcan a grupos étnicos de Norteamérica, la Amazonía, el Caribe y los Andes. En referencia a la región andina, el colibrí es símbolo de ingenio; es un mensajero y un personaje divertido, pícaro o inconstante que vive del agua dulce de los capullos. En los diversos mitos se resalta la cualidad de este pájaro para buscar diversas flores, vivir de su néctar, posarse en ellas, pero no permanecer en ninguna. Se alude al colibrí en leyendas para aleccionar sobre la falta de constancia en el trabajo; la astucia, pero también la honestidad y la candidez. De cualquier manera, es un pájaro venerado y se le atribuye un rol de conector entre lo que implica el cielo y la vida terrenal.

Los colibríes son aves del orden Apodiformes, familia Trochilidae; existen alrededor de 328 especies en el neotrópico y su mayor diversidad se encuentra en Ecuador, Colombia y Perú. Desde un punto de vista ecológico son polinizadores. No sobreviven en terrenos con importantes alteraciones ecológicas, como pueden ser las grandes ciudades o zonas de monocultivo. De ahí que su principal amenaza es la pérdida de ecosistemas, su captura y la contaminación (Vásquez y Yáñez, 2017).

El colibrí, kinti, quinde, picaflor, conocido con otros cincuenta nombres en el continente americano, nace en la floresta pluvial de América del Sur y se extiende hacia Canadá, al norte y Tierra del Fuego, al sur. Esta ave es única: el colibrí posee una musculatura que pesa un tercio de su cuerpo y le permite batir las alas en 78 ciclos por segundo. Su ritmo cardíaco puede llegar a 1.200 latidos por minuto, por lo que debe consumir néctar para realizar tal esfuerzo vital de forma ininterrumpida (Mires, 2000). Sin duda es un animal extraordinario por su belleza, agilidad y diversidad.

En la obra de Jonathan Terreros el colibrí es un símbolo fundamental pues parece representar a esta ave mítica y reverenciada en los Andes, así como un alter ego del artista. En la imagen «*Fotógrafo*», Jonathan y el ave se funden en una sola persona, tal como se hace en el sueño que combina distintas personalidades en una misma comunidad. «*Fotógrafo*» es un autorretrato del artista que se sueña como sujeto y, también es un ave que elabora fotografías del mundo natural y sus ancestros.

Otras referencias a los colibríes se encuentran en «*Mama Kinti*», una madre colibrí cargando con una chalina en su espalda a un bebé colibrí, tal como lo haría la mu-





jer kichwa llevando en la espalda a su hijo. En «*Flauteros*», que tiene como subtítulo «*Bajen el ruido del mundo y suban la melodía de la vida*», dos quindes tocan la flauta, como instrumento clave en las composiciones de música andina. En «*Kintikuna*», una pareja de quindes está en el ritual del cortejo, ambos vestidos con sus mejores galas tradicionales, tal cual una pareja *kichwa*. En «*Viajero de los Andes*» el colibrí lleva en su espalda a un adulto mayor, tal vez en el último periplo de su existencia. En estas obras, el quinde no aparece como un ave de fantasía, sino como el pájaro que es persona y se presenta en los sueños como tal, enarbolando su identidad cultural, sea con el poncho y el sombrero, la chalina o la blusa bordada. Es un símbolo y jeroglífico que alberga múltiples significados culturales y personales.

Por otro lado, el uso de los bultos cargados en la espalda son representativos de los pueblos indígenas, que llevan a cuestas su historia, sus sueños y expectativas, así como la promesa de la vida. El ingenio de Jonathan Terreros se presenta en todas estas imágenes que juegan con la idea de este oficio de cargadores que realizaron históricamente los indígenas: Todo lo que se puede cargar en la espalda, no es un peso, sino son legados. Así, en «*Resurgir*», una mujer carga el sahumero que revela la importancia de los ancestros; en «*Yamor*», un hombre carga el pondo con chicha y distintos tipos de maíz. En «*Tejedora de vida*», «*Sisari*», «*Sisagu*», «*Florecer*», «*Semillita*» y «*Guardiana del campo*», las mujeres acarrear la vida misma, la reproducción de las semillas y plantas, la fuerza de la pachamama.

El amor está presente como un bulto que se lleva en el alma; en «*Shunku*» y en «*Shuk Shungulla*», la carga simboliza un sentimiento compartido y una ilusión. Los personajes de los fotomontajes llevan a sus espaldas fardos que pueden ser políticos: en «*Pandemia*», la mujer lleva en su espalda una gran mascarilla; en «*Ecuador*», la mujer lleva un país entero; en «*Mindalae*», un joven migrante lleva su cultura, representada en la Plaza de Ponchos, la cascada, el lechero, un Aya Uma y el infaltable quinde. Por último, en «*Mama Tránsito Amaguaña*» y en «*Mamita Dolores Cacuanango*», se lleva la fortaleza del maíz y de un pueblo; así como los libros y mariposas como promesa de una educación liberadora, respectivamente.



@achay  
Jonathan Torres



Mientras que Jonathan Terreros tiene una obra entera dedicada a los perros callejeros abandonados, en esta compilación de imágenes, saltan a la vista tres composiciones en las que los perros son protagonistas. En «*Allku*», el perro es montaña y es *Apu*; es compañero cotidiano y ser celestial. En «*Compañía*», una pareja de vendedores de esteras es acompañada por la fidelidad canina, aunque la imagen muestra que el hombre ya no vive en el mundo terrenal. De forma similar, el mundo de los vivos y de los muertos se conectan en «*Allku 2*», donde un antiguo dueño acaricia la lealtad de su perro que le visita en el cementerio. Así, ratificamos lo que afirma Josef Estermann (1998: 177) cuando dice que «*los animales, en especial los domésticos, son 'compañeros' del ser humano, copartícipes en la acción creadora y cultivadora del cosmos*».

Mientras que la historia está presente en cada símbolo de la realidad kichwa, como bien lo retrata «*Memorias*», otros elementos de persistente aparición en las imágenes son las montañas, como *Apus* y como escenario de la vida. Por otro lado, el maíz, en sus diferentes colores, formas y tamaños, figuran como emblemas de la bondad de la *Pachamama* capaz de producir grandes cosechas (di Salvia, 2011) para alimentar la persistencia de un pueblo.

Los símbolos que se presentan en los fotomontajes de @Pachay, condensan una multiplicidad de significados. Primero, representan la filosofía andina que contempla un universo intrincado de agentes humanos, no-humanos y extrahumanos que viven en interrelación, reciprocidad, ciclicidad y complementariedad. Luego, muestran un mundo donde las personas las constituyen humanos, animales, plantas y elementos físicos, que comparten un ánimo. Por último, en el uso reiterado de personajes como el colibrí, los *Apus*, el maíz o los bultos que se llevan a cuestas, Terreros comprime en un símbolo la riqueza histórica y cultural del pueblo *kichwa* otavalo, trascendental y ulterior.

La obra de Jonathan Terreros conjuga el pasado con la actualidad: se une una historia de luchas, reivindicaciones, manifestaciones culturales, riqueza vegetal y legados, con el presente potente y vigoroso de un pueblo que viaja, sueña, siembra y cosecha la voluntad de vida. En sus imágenes, lo visible y lo invisible se juntan, como



Pachay  
Jualah Tawar



en una narración onírica donde una comunidad de elementos puede estar presente aunque no sea visible.

## Final

En el mundo indígena andino la totalidad cosmológica incluye a animales humanos, no-humanos y plantas. Además, están las piedras, cerros, fuentes de agua, y otros elementos de intersección de mundos visibles e invisibles. Lo invisible abarca el viento, el arco iris, los rayos, los fantasmas y lo no material. Los agentes se relacionan a través de la energía. Así, se evidencia lo intersticial, un tránsito entre mundos capaces de generar interacciones. Estas fuerzas y agentes se controlan con los rituales (Calvacanti-Schiel, 2007). El trabajo de Jonathan Terreros une lo visible con lo invisible en espacios liminales engendrados en sus imágenes. No se trata de una expresión de la fantasía o de la imaginación: el artista teje con hilos de luz la historia de un pueblo asentado al pie de montañas gloriosas como Imbabura y Cotacachi, donde se relacionan los ancestros, las raíces, el mundo natural, o los animales.

En el contexto andino no hay diferencia entre la realidad orgánica y la inorgánica. En la pacha todo está vivo: montañas, ríos, lagos, piedras, animales y personas. La vida no se limita a lo biológico, ni a lo humano. Los muertos viven porque la vida y la muerte son complementarias. La realidad se regenera en ciclos y así alcanza su equilibrio. El sujeto portador de la vida es la comunidad (*ayllu*), un microcosmos donde prevalece (o debería) la salud, bienestar, armonía con todos los seres y el entorno (Estermann, 2015).

En el escenario que presenta Jonathan Terreros, se unen el *Kai*, *Ukhu* y *Hanan Pacha*. Es en el pasado que podemos comprender el presente y de ahí surge la importancia de evocar mitos y símbolos. En el mismo sentido, en sus imágenes se entrelazan el mundo del sueño y de la vigilia, el pasado y el presente, lo sobrenatural que no está separado de lo natural. Si hay culturas zoomorfizantes, es porque todo lo que existe está vivo y todos los seres somos animales (Mires, 2000). Los animales son





personas, las personas trascienden la muerte, las montañas son ancestros y el legado de la historia comunitaria viaja a todas partes como un bulto que se lleva en la espalda.

Mientras que la filosofía y cultura occidentales son visuales; tratan lo visible como objeto trascendente, la filosofía andina enfatiza en facultades no-visuales en su acercamiento a la realidad (Mires, 2000). «*El runa 'escucha' la tierra, el paisaje y el cielo; el 'siente' la realidad mediante su corazón ... la sensibilidad y sensibilidad andinas no dan preferencia al 'ver', y por lo tanto, la racionalidad cognoscitiva es emocional-afectiva*» (Estermann, 1998: 101). En el caso de las imágenes de Jonathan Terreros, estas expresan en símbolos potentes el sentir comunitario, así como la creatividad de un lenguaje propio que se construye de significados culturales en perpetua evolución. Su obra habla de un pueblo ancestral y cosmopolita; terrenal y espiritual: es la historia y el presente, las raíces que arraigan y las alas para volar. •









Pachay  
Luzmila Tzuc



# Mas allá del arte: realismo mágico y surrealismo

**David Ortiz, MsC.**

**Vinicio Echeverría, MsC.**

Universidad Técnica del Norte, FECYT

58

## **El surrealismo como vanguardia artística en el cine, moda, diseño, publicidad y fotografía**

El surrealismo es un movimiento artístico y literario que se desarrolló principalmente en Europa entre las dos guerras mundiales, y se caracterizó por la exploración de los aspectos irracionales e inconscientes de la mente humana. Se inició como una reacción al racionalismo y a la lógica del pensamiento occidental, y buscaba explorar el mundo de los sueños, la imaginación y el subconsciente a través de técnicas como el automatismo, la escritura automática y el collage.

Los artistas y escritores surrealistas creían que, al liberar la mente de las limitaciones de la razón y la lógica, se podía alcanzar nuevos niveles de creatividad y expresión artística. El surrealismo ha tenido un impacto importante en la cultura global y ha inspirado a otros movimientos artísticos y literarios desde su surgimiento en la década de 1920.

Según Breton (1924:1), el surrealismo es *«el automatismo psíquico puro mediante el cual se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. El pensamiento dictado en ausencia de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral»*.





El surrealismo tuvo una fuerte tendencia contracultural y antiautoritaria. Los artistas surrealistas se rebelaron contra la autoridad establecida en el arte y la cultura de su tiempo, y buscaron subvertir las normas y convenciones artísticas y sociales; criticaron la estética, la moralidad tradicional y trataron de liberarse de la influencia de la razón y la lógica.

Los surrealistas adoptaron una actitud provocativa, en términos de elementos contraculturales en el arte, desafiantes hacia la sociedad y cultura dominante. Utilizaron la ironía y el absurdo para burlarse de las convenciones sociales y las instituciones, y exploraron temas considerados tabú en su época, como el erotismo y la sexualidad.

El surrealismo a menudo se asociaba con movimientos políticos radicales de izquierda, como el comunismo y el anarquismo. Muchos artistas surrealistas estaban comprometidos con la causa de la liberación social y la revolución, y vieron a esta vanguardia como una forma de resistencia política y cultural contra la opresión y la explotación.

Breton fue el fundador y líder del movimiento surrealista y su obra literaria y política estuvo profundamente influenciada por el compromiso con la transformación social y la crítica a la autoridad establecida en su tiempo.

En su obra literaria, Breton utilizó técnicas surrealistas como el automatismo y la escritura automática para explorar el mundo del inconsciente y lo irracional, y para subvertir las convenciones literarias y las normas sociales. Al mismo tiempo, su escritura fue profundamente política y crítica, y expresó su compromiso con el comunismo y el anarquismo.

Según el crítico literario y cultural Peter Bürger (1984: 71), «*Breton se convirtió en el portavoz del movimiento surrealista y fue el líder indiscutible de la vanguardia en la década de 1920. Su posición estaba claramente definida: contra la sociedad existente, contra la burguesía, contra la autoridad, contra los valores establecidos, a favor de la revolución, de lo desconocido, de lo nuevo*».

En términos de su compromiso político, Breton fue un defensor apasionado de





la causa comunista y estuvo involucrado en varias luchas políticas de su tiempo, incluyendo la Guerra Civil Española y la resistencia contra el régimen de Vichy durante la Segunda Guerra Mundial. También fue un crítico feroz de la cultura y la sociedad establecida de su tiempo, y luchó contra la moralidad burguesa y la hipocresía social.

Con el tiempo, el surrealismo fue aceptado y absorbido por la corriente artística y cultural dominante, lo que hizo que algunas de sus características más contraculturales y subversivas se diluyeran o se olvidaran. Sin embargo, también es importante señalar que el surrealismo siguió siendo una forma de vanguardia y una fuerza influyente en el desarrollo del arte y la cultura en el siglo XX. Muchos de sus aspectos innovadores y experimentales siguieron influyendo en el arte y la cultura de época. El surrealismo tuvo una gran influencia en el desarrollo del cine surrealista y del arte pop, así como en la moda, el diseño y la publicidad.

*«En su forma clásica, el surrealismo puede ser visto como una forma de resistencia contra la opresión y la represión. En un momento en que los regímenes políticos de todo el mundo estaban restringiendo las libertades individuales y colectivas, el surrealismo abrazó la idea de la libertad creativa y la liberación psíquica, alentando a los artistas y escritores a explorar sus propias psiques y a cuestionar las convenciones sociales y culturales establecidas»* (Foster, 1996: 117).

## El cine

El cine surrealista de la década de 1920 *«fue una forma de experimentación cinematográfica que buscaba reflejar los procesos mentales y emocionales en la pantalla. Las películas surrealistas, como las de Luis Buñuel y Salvador Dalí, a menudo presentaban imágenes perturbadoras y oníricas que desafiaban las convenciones narrativas y visuales del cine convencional»* (Perry, 2016: 93).

*«El perro andaluz»* (1929): dirigida por Luis Buñuel y escrita por Buñuel y Salvador Dalí. Esta película corta es considerada un clásico del surrealismo cinematográfico. La trama sigue a dos amantes en una serie de situaciones absurdas y surrealistas.





«*La edad de oro*» (1930): también dirigida por Buñuel y escrita por él y Dalí. En cambio esta película fue criticada en su época por su contenido erótico y su crítica a la religión y la moralidad burguesa.

«*Meshes of the Afternoon*» (1943): dirigida por Maya Deren y Alexander Hammid, esta película experimental utiliza técnicas cinematográficas surrealistas para explorar el mundo interior de una mujer.

«*Spellbound*» (1945): dirigida por Alfred Hitchcock y con una secuencia onírica diseñada por Salvador Dalí, esta película es considerada un ejemplo temprano del uso del surrealismo en el cine de Hollywood.

La estructura de las historias en las películas surrealistas no sigue una línea narrativa coherente y lógica, como lo haría una película convencional. En cambio, estas películas tienden a estar compuestas de una serie de imágenes y escenas que no necesariamente tienen una conexión lógica y se organizan de manera que sugieren un sueño o pesadilla.

Además, las películas surrealistas utilizan técnicas como la yuxtaposición de imágenes, la superposición y la manipulación de velocidad para crear efectos de extrañeza y dislocación. Estas técnicas a menudo se utilizan para desafiar la percepción del espectador y para crear un efecto de desconcierto.

Otro elemento distintivo de las películas surrealistas es el uso de simbolismos y metáforas visuales para expresar ideas y emociones que pueden no ser fácilmente expresables mediante un diálogo convencional. En lugar de confiar en la palabra hablada para transmitir el significado, las películas surrealistas utilizan el lenguaje visual y la composición para sugerir significados y sensaciones.

Los deícticos son elementos verbales o no verbales que señalan elementos específicos en el espacio o el tiempo, o que establecen la relación entre el hablante y el oyente o entre el emisor y el receptor del mensaje. Los deícticos pueden incluir pronombres personales (yo, tú, él, ella), demostrativos (este, ese, aquel), adverbios de lugar (aquí, allí, ahí), adverbios de tiempo (ahora, entonces, después), entre otros elementos. Estos elementos son fundamentales para la construcción de la narrativa



Pachay  
Jonathan Ferrer



cinematográfica y la comunicación efectiva entre los personajes y el público.

Bordwell (2006) describe cómo los deícticos en el cine incluyen elementos visuales como el encuadre, la profundidad de campo, el enfoque y la edición, así como elementos sonoros como la música y los efectos de sonido. Al analizar la forma en que los cineastas emplean estos deícticos en su trabajo, se demuestra cómo la narración en el cine es un proceso complejo y altamente estructurado que utiliza múltiples herramientas para lograr su efecto en el espectador: «*Permiten que el espectador se identifique con el personaje, tomando la posición que el personaje ocupa en el mundo ficcional y compartiendo su punto de vista*» (Plantinga, 1997: 37).

En las películas surrealistas se utilizaban deícticos de manera más abstracta e irracional para crear una sensación de desconcierto en el espectador. Por ejemplo, se podía utilizar un objeto cotidiano fuera de su contexto habitual, de modo que perdiera su significado concreto y se convirtiera en un elemento simbólico y ambiguo dentro de la narrativa.

También se podían utilizar los deícticos temporales para crear una sensación de discontinuidad en la narrativa, saltando entre diferentes momentos en el tiempo sin una explicación clara. Esto podía lograrse a través de técnicas como el montaje, la superposición de imágenes o la creación de escenas oníricas que se mezclaban con la realidad.

Los surrealistas aprovecharon la capacidad del cine para mostrar la realidad tal como es, pero también para manipularla a través de la cámara, el montaje y el uso de elementos oníricos. Los deícticos, como la perspectiva subjetiva y el punto de vista cambiante, se utilizan para desafiar las convenciones narrativas y crear un mundo en el que los sueños y la realidad se fusionan. Los deícticos son una herramienta clave en la construcción del lenguaje surrealista en el cine (Richardson, 2006).

## **La moda**

El surrealismo, como movimiento artístico y cultural, ha influido de manera sig-





nificativa en la moda a lo largo del siglo XX, hasta hoy. La moda ha encontrado en el surrealismo una fuente inagotable de inspiración, al tiempo que ha contribuido a difundir los principios y valores del movimiento. Los diseñadores han encontrado en él un espacio para explorar nuevas formas, volúmenes, texturas y materiales, ha favorecido la creación de prendas y accesorios que desafían la lógica y la razón, que se sitúan en la frontera entre la realidad y el sueño, y que invitan a la reflexión y la contemplación.

Ha permitido a la moda trascender de su función utilitaria y convertirse en un medio de expresión artística y de comunicación cultural. Los diseñadores han utilizado la moda como una plataforma para transmitir ideas y emociones, para denunciar injusticias, celebrar la diversidad y la creatividad; cuestionan los cánones de belleza establecidos y reivindican la diversidad y pluralidad de los cuerpos y las identidades. Los diseñadores han utilizado la moda para reflexionar sobre temas como el amor, la violencia, poder, muerte e identidad, y para crear prendas y accesorios que comunican mensajes subliminales o explícitos. Combinando música, arte, tecnología a través de experiencias multisensoriales, la moda y el surrealismo se relacionan de manera acertada entre campos interdisciplinarios y multidisciplinares como la fotografía, producción cinematográfica para provocar tendencias regionales, locales y globales.

*«Los diseñadores surrealistas como Elsa Schiaparelli y Salvador Dalí crearon prendas y accesorios que desafiaban las convenciones de la moda tradicional. Sus diseños eran extravagantes y sorprendentes, y a menudo presentaban elementos surrealistas como manos, ojos y labios»* (Martín, 2012: 113).

## **El diseño**

El surrealismo desafió las convenciones establecidas en el diseño y fomentó la experimentación y la innovación en la creación de productos. Los diseñadores surrealistas buscaron crear objetos que desafiaban la lógica y la razón, y que exploraban la imaginación y el subconsciente. Esto llevó a los diseñadores a considerar nuevas





formas de presentar información y de crear composiciones visuales. La influencia del surrealismo se puede ver en el Diseño Gráfico y editorial, en el que se utilizan técnicas como el collage y el montaje para crear imágenes sorprendentes y evocadoras.

El surrealismo *«tuvo una influencia significativa en el Diseño Gráfico y de productos, especialmente en la década de 1930. Los diseñadores surrealistas como Max Ernst y René Magritte crearon carteles y anuncios que eran sorprendentes y que a menudo presentaban imágenes surrealistas y oníricas»* (Lees-Maffei, 2012: 58).

Los diseñadores publicitarios comenzaron a experimentar con técnicas como la superposición y la manipulación de imágenes para crear anuncios que evocaban la sensación de sueños y fantasías. Es cierto que el surrealismo no surgió como una corriente teórica en el diseño, sino más bien en las artes plásticas y la literatura. Sin embargo, su impacto en el diseño fue significativo en términos de la capacidad de exploración y experimentación en la metodología proyectual (Foster, 1985, Lupton, 1992, Koen, 2005, Mansell, 2018).

## **La publicidad**

En la década de 1960, la publicidad comenzó a incorporar elementos surrealistas en sus anuncios, como imágenes yuxtapuestas y juegos de palabras. Estos anuncios a menudo presentaban imágenes impactantes y sorprendentes que capturaban la atención del público (Lury, 2011: 135).

El impacto del surrealismo en la Publicidad ha sido significativo, especialmente en la creación de anuncios y campañas publicitarias que buscan llamar la atención del público a través de imágenes y mensajes impactantes y evocadores. Se caracteriza por su capacidad para subvertir las expectativas del espectador y crear imágenes que parecen extrañas o fuera de lugar así también por la creación de imágenes simbólicas y evocadoras que pueden transmitir una gran cantidad de información en un solo vistazo.

En la Publicidad, esta técnica se ha utilizado para crear anuncios que transmiten





una idea o un mensaje de manera clara y efectiva. Utiliza el humor y la ironía para crear imágenes que pueden parecer irreverentes y que pueden hacer que el público se identifique con la marca o el producto.

El uso de la imaginación y los sueños puede parecer menos metodológico que otros procesos creativos, como el diseño basado en la investigación o el análisis de datos. Sin embargo, es importante tener en cuenta que la creatividad es un proceso complejo que puede involucrar diferentes enfoques y técnicas en función de los objetivos y el contexto de cada proyecto, así, puede ser parte de un proceso lógico - creativo más amplio que incluye la investigación de mercado, el análisis de tendencias, grupos objetivos y la definición de metas de comunicación.

### **La fotografía**

La fotografía tuvo una relación muy importante con el surrealismo. Los artistas surrealistas, como André Breton y Man Ray, se interesaron mucho en la fotografía debido a su capacidad para crear imágenes vívidas y extrañas que desafiaban a la lógica y la razón. Era frecuente el uso de la doble exposición para lograr planos yuxtapuestos, los fotógrafos surrealistas a menudo combinaban elementos inesperados en sus imágenes para crear un sentido de extrañeza y desconcierto. Utilizaban el collage, al igual que en el arte visual, a menudo cortaban y pegaban elementos de diferentes fotografías para crear nuevas imágenes que desafiaban la lógica. También los fotógrafos surrealistas a menudo manipulaban sus imágenes en el cuarto oscuro para crear efectos extraños como la duplicación de objetos o la deformación de las formas.

Man Ray exploraba la mente. Utilizó la fotografía para explorar el mundo del subconsciente y las emociones ocultas y es por eso que a menudo en las imágenes frecuentemente utilizaban la luz y la sombra de manera dramática para crear un efecto de teatro o de sueño en sus imágenes.

En cuanto a lo tecnológico Ray utilizó una cámara de gran formato llamada «cámara oscura» o cámara oscura para realizar algunos de sus experimentos fotográficos





surrealistas. Utilizó la técnica de exposición prolongada conocida como «*rayografía*» o «*photogram*», en la cual colocaba objetos sobre papel fotográfico y los exponía a la luz para crear imágenes abstractas y surrealistas. Utilizaba cámaras de formato medio, en particular una cámara de gran formato llamada «*Graflex*». con placas de vidrio de 4x5 pulgadas para capturar las imágenes, también realizaba experimentos con una cámara de formato 35 mm.

Man Ray es conocido por su trabajo en diferentes disciplinas artísticas, incluyendo la pintura, la escultura, el cine y la fotografía. Entre sus obras fotográficas más importantes cabe destacar:

«*El violín de Ingres*» (1924): una fotografía en la que Man Ray retrata a su modelo, Kiki de Montparnasse, como si fuera un violín al que le ha colocado los agujeros característicos del instrumento en su espalda.

«*Retrato de Lee Miller en un baño*» (1930): una fotografía de su amante y musa Lee Miller, en la que experimenta con la técnica de solarización, que consiste en exponer una fotografía a la luz durante el proceso de revelado.

«*Objetos inútiles*» (1923-1937): una serie de objetos escultóricos que Man Ray creó a partir de objetos cotidianos y encontrados, a los que les daba un nuevo significado a través de su disposición y presentación.

«*El regreso a la razón*» (1923): una película experimental realizada a partir de objetos cotidianos y desechos, en la que Man Ray utiliza técnicas de montaje y superposición de imágenes para crear un mundo onírico y surrealista.

Sobre estas obras, el crítico de arte John Richardson menciona: «*Man Ray es una figura seminal en el desarrollo del surrealismo y, en general, del arte moderno. Sus fotografías, películas, objetos escultóricos y otros trabajos ejemplifican la capacidad del arte para desafiar la lógica y la razón, y para explorar los reinos de lo inconsciente y lo absurdo*» (Richardson, 2011: 93).

También generaron otro tipo de abordaje del surrealismo en la fotografía autores destacados como Dalí y se puede apreciar esta fuerte tendencia en «*Atomicus*» (1948) y «*In Voluptas Mors*» (1951), Sherman, Miller «*Solarized Portrait*» (1930)





y «*Woman with Fire Masks*» (1941), Bellmer «*La Poupée*» (1935), Cahun «*Self-portrait*» (1928) y «*I Am in Training Don't Kiss Me*» (c. 1937).

### **Realismo mágico: la revancha latina**

El realismo mágico es un estilo literario y artístico que surgió en América Latina en la década de 1940 y se caracteriza por la combinación de elementos fantásticos y sobrenaturales con la realidad cotidiana y social. En el realismo mágico, lo irreal y lo real se funden para crear una atmósfera misteriosa y onírica, en la que los límites entre lo posible y lo imposible se diluyen. Esta corriente aborda en diferentes medios artísticos, la literatura, el cine y la pintura. El realismo mágico ha sido asociado especialmente con los escritores Gabriel García Márquez (autor de *Cien Años de Soledad*, la obra más representativa del realismo mágico), Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, entre otros.

Según Vargas Llosa (1968), «*Cien años de soledad*» fue escrita en un momento en que muchos países de América Latina estaban pasando por procesos políticos de lucha por la independencia y la justicia social. García Márquez utiliza su novela para explorar temas como la opresión colonial, la desigualdad social, la violencia política y el papel de la familia en la sociedad.

Ha tenido un gran impacto en la literatura mundial y ha sido traducida a varios idiomas. «*Cien años de soledad*» es aclamada como una obra maestra de la literatura y ha sido comparada con las obras de otros grandes escritores como William Faulkner, Franz Kafka y James Joyce.

Rama (1982) destaca que el realismo mágico también está marcado por una profunda conciencia social y política y que muchos de los escritores que cultivan utilizan esta técnica para denunciar las injusticias y desigualdades de sus países. Es una forma de resistencia cultural que busca recuperar la identidad latinoamericana y reivindicar la riqueza de sus tradiciones populares.

Aborda el concepto de «*lo real maravilloso*» como una característica fundamen-



Pachay  
Santiago Torres



tal del realismo mágico latinoamericano. Según Rama, esta corriente literaria surge como resultado del choque entre la cultura europea y la realidad mágica y misteriosa de América Latina. Lo real maravilloso es la fusión de elementos cotidianos y fantásticos en una misma obra, lo que crea un mundo ambiguo e inquietante en donde lo sobrenatural coexiste con lo cotidiano.

Roberto González Echevarría es un crítico literario y profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Yale. Se ha especializado en la literatura y cultura latinoamericana con un enfoque en el modernismo y el realismo mágico. Ha publicado numerosos ensayos y libros sobre estos temas, incluyendo *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature* (1985), *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative* (1990), y *The Cambridge History of Latin American Literature* (1996) entre sus obras más destacadas.

González Echevarría sobre el realismo mágico argumenta que es un modo de narrativa que se caracteriza por la coexistencia de elementos fantásticos y realistas en una misma obra. El realismo mágico surge como una respuesta a la realidad de Latinoamérica, que es compleja y contradictoria; es un modo de narrativa que se caracteriza por la coexistencia de elementos fantásticos y realistas en una misma obra acorde a la realidad de la región. El realismo mágico es una manifestación de la transculturación en América Latina, no solo influyó en la literatura, sino también en otras disciplinas artísticas como la pintura, el cine, la música y el arte en general. En la pintura, por ejemplo, algunos artistas icónicos relacionados con esta escuela artística son: Frida Kahlo, Remedios Varo y Leonora Carrington en México, Fernando Botero en Colombia.

En la música, se ha relacionado con el movimiento de la nueva canción latinoamericana que surgió en la década de 1960 y se caracterizó por la fusión de elementos folklóricos y populares con letras poéticas y comprometidas. Algunos de los artistas más destacados de este movimiento son Violeta Parra, Víctor Jara en Chile, Mercedes Sosa en Argentina.

En Ecuador es importante destacar la trayectoria de importantes autores corres-



Pachay  
Another Passion



pondientes al realismo mágico como:

Oswaldo Guayasamín, pintor y muralista ecuatoriano reconocido internacionalmente por sus obras que reflejan la desigualdad y la injusticia social.

Jorge Enrique Adoum: escritor, poeta y ensayista, cuyo trabajo literario refleja la cultura y la historia de Ecuador.

Eduardo Kingman: pintor y muralista ecuatoriano cuyo trabajo artístico está fuertemente influenciado por la cultura andina y el realismo mágico.

Demetrio Aguilera Malta: escritor ecuatoriano considerado uno de los precursores del realismo mágico en la literatura latinoamericana.

César Dávila Andrade: escritor y poeta ecuatoriano que utilizó elementos del realismo mágico en su obra literaria para representar la cultura y la identidad de Ecuador.

En la literatura, se caracteriza por la mezcla de elementos fantásticos y sobrenaturales con situaciones y personajes cotidianos, lo que crea una sensación de extrañeza y maravilla en el lector.

El realismo mágico, como corriente artística, se apoya en elementos literarios para trasladar hacia lo plástico, visual o en el diseño. En otras disciplinas, como la pintura o el diseño, el realismo mágico se manifiesta a través de la incorporación de elementos surrealistas en un entorno cotidiano o realista, la idea es crear una atmósfera de irrealidad y asombro, que desafía la lógica y la razón. En la plástica, esto se logra mediante la combinación de elementos como seres mitológicos, objetos que desafían las leyes de la física o la representación de sucesos que parecen imposibles.

Otra característica que se traslada de la narrativa al ámbito visual es la presencia de una trama o narrativa subyacente que puede ser sugerida más que explícitamente representada. En el diseño, esto se logra mediante la creación de composiciones que sugieren una historia o un significado más allá de los elementos que las conforman.

Fredric Jameson (1991) explica que la representación visual se utiliza para crear un sentido de lo extraño o lo «*maravilloso*» en el mundo real, al igual que en la literatura. La narrativa y la imagen se fusionan para crear un universo en el que lo fantástico se convierte en parte de lo cotidiano.





## Trama o narrativa subyacente en el realismo mágico

Una narrativa subyacente es una trama oculta o implícita en una obra que no es evidente a primera vista. Es una estructura o patrón subyacente que puede tener un impacto significativo en la obra y en cómo se percibe e interpreta. Esta trama o narrativa subyacente puede estar compuesta por elementos como: simbolismos, metáforas, temas recurrentes, personajes arquetípicos y otros elementos que pueden no ser obvios a simple vista, pero, que influyen en la historia en su conjunto. La trama subyacente puede ser una herramienta poderosa para profundizar en la comprensión de una obra y desentrañar significados más profundos.

Echevarría indica que: «*La trama subyacente del realismo mágico, su auténtica fuente de energía es la tensión entre lo real y lo imaginario, entre la superficie del relato y su fondo, entre lo visible y lo invisible*» (p. 65).

Esta tensión es lo que crea el efecto mágico o sobrenatural en la obra y es lo que la distingue de la literatura realista convencional. La trama subyacente es una de las características más importantes del realismo mágico y es fundamental para entender la complejidad y profundidad de la obra.

La creación de una trama subyacente en el realismo mágico puede ser un proceso implícito que se construye a través de la combinación de elementos aparentemente inconexos, como lo cotidiano y lo fantástico, para crear una experiencia enriquecedora e inmersiva para el espectador. En este sentido, María Carolina Cambre (2012: 30) sugiere que la metodología implícita consiste en «*la acumulación de imágenes, símbolos, metáforas y elementos narrativos que dejan rastros en la obra y que sugieren conexiones y resonancias entre ellos*».

La trama subyacente se construye a través de una serie de elementos que, aunque no estén explícitamente conectados, sugieren una narrativa o un hilo conductor que se oculta debajo de la superficie de la obra. Esto permite que el espectador se sienta inmerso en la obra y se sienta atraído por descubrir la relación entre estos elementos en apariencia desconectados.



Pachay  
Jonathan Ferrero

( Tu abrazo desde el mas allá )



La trama subyacente puede ser la presencia de lo sobrenatural o la exploración de temas como la identidad, la memoria o el tiempo, sin que haya una acción principal clara que se desarrolle a lo largo de la obra. En este sentido, la trama subyacente puede ser más conceptual que argumentativa.

En la obra del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín esta exploración más conceptual ´ puede estar apegada a elementos claves en su obra como la injusticia, violencia y la opresión en la sociedad latinoamericana, particularmente en su serie «La Edad de la Ira». A través de esta serie, Guayasamín presenta una visión cruda y realista de la violencia y la opresión en Latinoamérica, con imágenes de cuerpos destrozados, rostros angustiados y figuras que parecen estar gritando en agonía.

En la obra de Guayasamín, *«la violencia es una constante, un rasgo trágico y desgarrador que subyace en su pintura, aun cuando no se muestre de forma explícita. Esta trama subyacente, que el artista plasma a través de su particular estilo expresionista, se manifiesta en el gesto, en la figura humana doliente, en la paleta de colores oscuros y dramáticos que utiliza para representar la miseria, el dolor y la opresión que ha vivido el pueblo indígena y mestizo en América Latina»* (Castro, 2004).

### **El personaje arquetípico**

En la obra visual realista mágica, el personaje arquetípico se puede representar a través de símbolos, imágenes o metáforas visuales que evocan ciertos rasgos o características del arquetipo. Estos símbolos o imágenes pueden ser parte de la iconografía de la obra y se utilizan para transmitir una sensación de familiaridad o reconocimiento en el espectador. Además, la figura arquetípica puede estar representada en un contexto o entorno que sugiere su papel o función en la trama o narrativa subyacente. En narrativa el caso más frecuente es exponer la figura del héroe que puede estar rodeada de objetos o escenas que sugieren su lucha contra un enemigo o su búsqueda de una meta, esta ansiada búsqueda - solución, subjetiva u objetiva es la razón de ser de la historia, sin ella pierde de sentido espectacular la narrativa.





Un personaje arquetípico es un modelo de personaje que se ha repetido a lo largo de la historia de la literatura y se ha convertido en un símbolo reconocible y universal. Estos personajes representan: ideas, valores y emociones comunes a la experiencia humana y, por lo tanto, se utilizan en muchas historias para establecer una conexión con el lector o espectador. Existen convencionalismos sobre el diseño de este tipo de personajes arquetípicos como: el héroe, el villano, el sabio, la doncella en peligro y el payaso.

La influencia de lo andino y de la cultura latinoamericana en el proceso de creación de la obra realista mágica puede manifestarse en la elección de los temas, personajes, escenarios y los elementos visuales que se utilizan en la obra. Así, se puede buscar una representación simbólica de la realidad, donde los elementos culturales y mágicos se entrelazan para crear una nueva visión del mundo.

Es común en la literatura y el arte del realismo mágico en Latinoamérica la presencia de personajes arquetípicos andinos como la *Pachamama* (Madre Tierra), *Inti* (sol), *yaku* (agua) el cóndor, la lluvia, la montaña, entre otros. Estos personajes son utilizados como símbolos y representaciones de la naturaleza y la cultura andina que a menudo se les otorga un carácter mágico o sobrenatural en la obra. Segovia (2004: 1182) leyendo a Márquez afirma que «*la evocación de lo andino se utiliza como una herramienta para el surgimiento de personajes arquetípicos y de esta manera, la obra realista mágica conecta con las raíces culturales y ancestrales de América Latina*».

Desde el surrealismo al realismo mágico se pueden confundir muy fácilmente, sin embargo, es notable diferenciar y acercar algunos de los conceptos ya expuestos:

En el surrealismo a menudo enfatiza el absurdo y el caos, el realismo mágico se enfoca en la incorporación de elementos fantásticos en un mundo realista y reconocible.

En el realismo mágico, los elementos fantásticos son presentados de manera realista, como si fueran algo común y corriente en el mundo representado. En cambio, en el surrealismo, los elementos fantásticos a menudo son presentados de manera grotesca, absurda o perturbadora.





El surrealismo a menudo se enfoca en la exploración del subconsciente individual, el realismo mágico se enfoca en la cultura y la identidad latinoamericana, y cómo los elementos fantásticos pueden ser utilizados para explorar y expresar estas temáticas.

Según la teoría del arte crítico argumenta que el realismo mágico es una respuesta y una evolución del surrealismo en América Latina, adaptándose a las circunstancias culturales, políticas y sociales de la región. De hecho, el arte latinoamericano ha sido influenciados directamente por el surrealismo, como es el caso del pintor mexicano Remedios Varo.

Franz Roh, en su libro *Realismo mágico: post-expresionismo* (1925) define al realismo mágico como «una objetivación de la irrealidad» y por su parte, Massimo Bontempelli, en su obra *Noventa: Semblanza de la pintura contemporánea* (1933), explica que el realismo mágico «*tiende a insertar lo mágico en lo cotidiano, y que no busca la fantasía, sino la realidad más intensa y profunda*». Ambos son considerados como autoridades sobre los primeros pasos del realismo mágico europeo y en algunos debates se discuten la adopción del término con el que se bautizó a esta influyente escuela artística.

### **Traslado de influencias conceptuales: desde y hacia la narrativa latinoamericana**

La obra plástica, visual o en movimiento pueden verse inmersa en diferentes mundos, acorde a la representación manifiestan niveles de agudeza conceptual infinita que solo son comprensibles a la vista y mente de quien observa. Incluso el diseño o el propio cine pueden rayar en ambigüedades, pues la naturaleza humana es diversa acorde al tiempo, geografía, espacio y cultura.

La relación de la mimesis con la obra plástica o diseñada se refiere a la representación de la realidad en la obra. Al igual que en la narrativa, la mimesis en la obra plástica o diseñada se refiere a la capacidad de la obra de imitar o representar la realidad,



Pachay  
Jonathan Ferrer



ya sea de manera fiel o interpretativa.

En el diseño, la mimesis puede ser utilizada para crear objetos que se parezcan a otros ya existentes en la realidad, como es el caso de los diseños de muebles que se asemejan a objetos de la naturaleza o de la arquitectura. También puede ser utilizada para representar de manera fiel la realidad en obras de arte como pinturas, esculturas, fotografías, entre otros campos artísticos visuales, relacionados o no.

También puede ser utilizada de manera interpretativa, como es el caso del expresionismo abstracto, donde se busca más la expresión de emociones y sentimientos que la representación fiel de la realidad.

En algunos casos los artistas surrealistas se inspiraron en sus sueños y su subconsciente para crear sus obras, y en ese sentido, podría haber una relación con la narrativa y la mimesis, pero en el surrealismo la idea principal era romper con las convenciones de la realidad y explorar lo que estaba más allá de lo tangible y lógico. Por lo tanto, aunque algunos elementos de la realidad pudieran estar presentes en las obras surrealistas, el objetivo final era ir más allá de lo que se puede ver o explicar en el mundo real.

En el realismo mágico, la relación con la mimesis es más compleja y a menudo se subvierte. Aunque se basa en elementos realistas y cotidianos, también incorpora elementos fantásticos y mágicos que van más allá de la realidad. En este estilo literario y artístico, la relación con la realidad y la mimesis se vuelven menos importantes que la creación de un mundo propio que mezcla lo real y lo fantástico de manera coherente. Aunque puede haber una base en la realidad, el realismo mágico se caracteriza por su capacidad para trascender la realidad y crear mundos imaginarios en los que los límites de la mimesis se difuminan.

El concepto que se contrapone a la teoría de la mimesis es el de la anti-mimesis o la no-mimesis. Esta teoría sugiere que el arte no debe simplemente imitar la realidad, sino más bien ser una forma de expresión individual que trasciende la realidad. Según esta perspectiva, el arte no debe reflejar el mundo tal como es, sino más bien explorar ideas, emociones y experiencias que no se pueden expresar a través de la simple





representación de la realidad. En lugar de imitar la naturaleza, el arte debería ser una forma de transformarla y recrearla en términos emocionales y simbólicos.

Es posible que una obra refleje lo contrario a la realidad, pero se base en ella. En este caso, la retórica en su mar de figuras y tropos puede apoyarse con las formas más frecuentes como la metáfora, hipérbole, analogía, sinécdoque, paradoja o ironía. Pueden ser utilizadas para crear obras que desafíen las expectativas del espectador y cuestionen la realidad percibida, de esta manera, la obra invita al espectador a reflexionar sobre la naturaleza de la realidad y la percepción.

Se puede argumentar que los diferentes niveles de mimesis presentes en los sistemas de representación no se limitan exclusivamente a los campos artísticos, ya que los conceptos actuales no identifican otros elementos relacionados. Sin embargo, la relación entre la creatividad y la mimesis se puede entender como un proceso dinámico y recursivo en el que artistas, diseñadores, fotógrafos, cineastas y músicos no solo imitan la realidad, sino que también la transforman y enriquecen con su propia visión y estilo. La creatividad es un factor clave para establecer los niveles de mimesis y plasmarlos en la obra o narrativa visual.

La creatividad en el arte es un proceso complejo y multidimensional que implica una combinación entre inspiración, imaginación, interpretación y manipulación de la realidad. En el caso de la mimesis, los artistas pueden extraer modelos de realidad de diversas fuentes, incluyendo la observación directa, experiencia personal, cultura popular, historia, la literatura y filosofía. •















Pachay<sup>®</sup>  
Jonathan Ferrero







Pachay  
Jonathan Ferrero













Pachay  
*Another Future*













Pachay  
Jonathan Ferrero



## Aya Uma

106

Cuentan que en los días del Inti Raymi cuando todos estaban de fiesta, aquella noche de luna, un hombre viudo, triste y solitario, luego de haber atendido con comida y chicha a los bailadores que habían llegado a visitarle en su casa, como es la costumbre, se disponía a dormir. Había empezado a dormir cuando de súbito escuchó el clamor del baile en el patio. Las flautas transversas sonaban con melodías guerreras, el zapateo enérgico y las voces airadas de animación complementaban el ritmo del baile.

Creyó que había llegado otro grupo de bailadores. Se levantó dispuesto a ofrecer comida y chicha festiva, pero se extrañó porque los danzantes no habían entrado directamente al interior de la casa sino que estaban bailando solamente en el patio. Se detuvo antes de salir.

Algo anormal estaba sucediendo: el zapateo de los bailadores hacía temblar el suelo, la música de las flautas parecía salir de todas partes y las voces de animación del baile se escuchaban como truenos. Antes de salir al patio miró hacia fuera por una abertura de la puerta, y contempló que quienes bailaban de esa manera descomunal eran unos seres de forma humana que tenían dos caras en la misma cabeza (uno adelante y otro detrás), tenían grandes orejas y narices, sus cabellos eran muy desorganizados, como si estuvieran «parados». Algunos tenían en sus manos bastones y asiales, otros llevaban consigo churus y algunos tocaban la flauta con gran maestría.

Al fijarse en los pies notó que tenían una especie como de pelaje y los dedos de los pies estaban detrás y los talones para adelante. La aparición duró

pocos instantes, y con la misma rapidez con que habían llegado desaparecieron dentro del maizal y al momento todo quedó en silencio como antes. Por las características de los excepcionales bailadores, y más que todo, porque todos ellos tenían los talones de los pies para adelante, el hombre comprendió que los que habían llegado a su casa eran los AYA de los que había oído hablar a sus mayores. Quedó tan impresionado con la extraña aparición que decidió confeccionarse una vestimenta igual. Tratando de recordar cada detalle confeccionó una máscara de doble cara y empezó a bailar como «AYA» en cada Inti Raymi.

Cuentan que nunca se agotaba de los incansables bailes de días y noches seguidos, guiaba y animaba a los demás en todo momento. Nunca sufrió ningún accidente o caída, nunca fue derrotado en ninguna pelea, era el primero en entrar a la lucha y el último en correr en caso de que los suyos fueran vencidos. Cuando bailaba sus pies no tocaban el suelo y muchas veces dormía entre las espigas de los bordes de los barrancos sin sufrir ningún daño. Acostumbraba bañarse y dormir en estos días festivos junto a las cascadas, vertientes, lagos y lugares ceremoniales. Cada año este hombre demostraba su fuerza y resistencia, por lo que toda la comunidad le respetaba y apreciaba. Un día, desapareció de la comunidad. Los mayores dicen que fue llevado por los AYA a quienes tanto trató de imitar. Cuentan que este hombre aún vive en los lugares bravos de la pachamama ayudando con la fuerza de los AYA a fortalecer los cuerpos y espíritus de quienes lo soliciten». -Basado en los relatos de los ancestros de las comunidades.



Pachay  
Another Passion



# Tránsito Amaguaña

108

Tránsito Amaguaña, activista indígena ecuatoriana, fue una de las primeras referentes del feminismo ecuatoriano entre las décadas de 1920 y 1970, período en el que junto a Dolores Cacuango dirigió la primera huelga de trabajadores en Olmedo. Además, realizó activismo comunitario a través de organizaciones y marchas reclamando tierras, derechos laborales y educación.

Hija de los nativos huasipungueros Venancio Amaguaña y Mercedes Alba, Tránsito comenzó a trabajar a los siete años como sirvienta para los dueños de la hacienda donde vivía con sus padres. La casaron a los 14, tuvo cuatro hijos, y comenzó a asistir a reuniones en Quito para defender la causa de su pueblo. Ante la negativa de su alcohólico marido a su ejercicio político, se separó y se fue a vivir con su madre, precursora de la rebelión en Cayambe.

Amaguaña luchó por implantar un sistema cooperativista en el campo, lo que permitió que se prestara más atención al movimiento y sus organizaciones. Luego, en 1946, fundó la Federación Ecuatoriana de Indios, junto a otros líderes campesinos, y en los años 50' impulsó la fundación de escuelas bilingües en español y quechua. Más adelante promovería

los derechos de la mujer por medio de la Alianza Femenina Ecuatoriana.

En 1961 representó a los pueblos originarios del Ecuador en la Unión Soviética y Cuba. Cuando regresó a su país fue arrestada bajo la acusación de haber ingresado con armas soviéticas y dinero. Después, al ser liberada, fue llevada al Ministerio de Gobierno para firmar un documento en el que se comprometía a abandonar su activismo; ella se negó y destinó todas sus fuerzas a hacer realidad las reivindicaciones de los indígenas.

Ganadora del Premio Manuela Espejo de Quito en 1997 y del Premio Nacional de Cultura Eugenio Espejo en 2003, la vida de Tránsito Amaguaña constituye un testimonio de la labor de los movimientos autóctonos campesinos en el Ecuador.

[Extraído del sitio web <https://mujeresbacanas.com/>]





## Dolores Cacuango

Dolores Cacuango, lideresa, dirigente campesina representa el espíritu indomable de la mujer indígena. Fue Secretaria General de la Federación Ecuatoriana de Indios (FEI) Primera Organización Indígena Nacional. Luchó por la reivindicación de los derechos de su pueblo y fue ejemplo de lucha para otros grupos sociales ecuatorianos, oprimidos y olvidados por los poderes políticos y económicos de la época, Su liderazgo se impulsa contra la injusticia de los patrones. Pese a su analfabetismo, fundó varias escuelas bilingües en la zona de Cayambe que funcionaban de forma clandestina, ocultas de los patrones, para que los niños y niñas indígenas aprendan el idioma español, a fin de que sean incluidos en la sociedad ecuatoriana. Es parte del legado histórico de mujeres, campesinos, indígenas en la defensa de derechos. Honremos siempre su lucha defendiendo ahora nuestros ideales. Por todos debemos luchar sin bajar la cabeza, siempre en el mismo camino.



Pachay  
Jonathan Ferrera



# El barquero Federico y la sirena de Cuicocha

112

Federico era un hombre insinuante y generoso, alto, musculoso, atento y servicial, pero bandido, que se dice embarazó a su vecina doña Alegría, al enterarse su esposo José María Bestiales, este juro venganza y decía: ¡Maldito, carajo! Donde te encuentre sino me matas, te mato... Desde entonces la luz del arrepentimiento iluminó el camino de la vida de Federico, escogió la soledad, a un paso del cielo en la laguna de Cuicocha, convirtiéndose desde entonces en el barquero.

Un atardecer el celoso esposo decide ir a la laguna acompañado por su hermano y amigos, eran las seis de la tarde hora en que la laguna se pone tétrica, parecía dormir como una doncella con sus senos al descubierto, mostrando su desnudez con su piel azul y delicada, mientras la nubes empezaban a cubrir su paisaje con vapores que cegaban la vista. Hacia frío y Federico apareció sin saber lo que estaba pasando, ofreció sus servicios a los hombres y pronto los embarcó y comenzó el viaje, al llegar al son de cantos y de risas se pusieron a jugar cuarenta, José María, su hermano Carlos y Federico que no jugaban salieron a dar una vuelta por la laguna, allá donde el silencio se hace profundo y ni siquiera el viento profana el sueño de las aguas, la embarcación de deslizaba cual una sombra de este viaje volvieron a la vida José María y Carlos, pero Federico

nunca solamente su embarcación vagaba solitaria al capricho de las olas sin más barquero que el viento. En vano fue el esfuerzo del pueblo por buscar a Federico jamás supieron qué sucedió, muchas historias contaron sobre su muerte, pero los nativos de la laguna dicen que nada vieron ni sintieron pero que saben que José María y Carlos le ahorcaron, y que desde entonces los hermanos caminan sin destino.

Los nativos celosos de sus creencias y tradiciones cavaron una fosa en la orilla de la laguna muy cerca del muelle y allí lo enterraron para que cuide la laguna.

Por esta razón en las noches de conjunción, cuando la oscuridad lo sepulta todo, entre las sombras y el misterio, sale del fondo de la laguna una sirena que grita: Federico... Federico... Federico... pero que ya nadie le responde y tan solo el eco de su voz se deja escuchar en el paisaje epónimo, huyendo hacia los montes.

[Adaptación gráfica de la leyenda de la laguna de Cuicocha-Cotacachi, tomada del libro *Retazos de la vida de mi Pueblo*, Plutarco Cevallos Guerra, 1993].





# El penacho Ataw Wallpa

Dice la leyenda que una vez que murió el último de los Shyri, (así es como se nombraba a los Jefes indígenas que gobernaban Quito), los moradores elevaron al trono a la hija de éste, cuyo nombre era Pacha. Posteriormente, el conquistador Huayna Cápac, acudió para reunirse con la soberana en son de paz. Pacha escuchó atentamente las palabras del extranjero.

Por su parte, el hombre quedó enamorado perdidamente de la joven princesa. Al poco tiempo ambos se casaron y comenzaron a vivir en el palacio real. En ese lugar fue donde nació el príncipe de nombre Atawallpa. Atawallpa obedecía todas y cada una de las reglas que le imponía su padre. Una bella tarde, el chico paseaba por las cercanías del palacio cuando de momento vio a una hermosa guacamaya de llamativos colores.

Inmediatamente sacó su arco y flecha y mató al ave de un certero tiro. Feliz por lo que había hecho, corrió enseñarle a su madre a la guacamaya muerta. La reina se molestó mucho y le recordó:

– A los únicos que nos está permitido matar es a los enemigos, pues ellos cuentan con armas para defenderse de nuestros ataques. Sin embargo, las aves sólo están en este mundo con el propósito de adornarlo con sus bellos plumajes.

Luego de decir esas palabras, Pacha tomó una de las plumas del ave muerta y la agregó al penacho de su hijo, como un recordatorio de que no se debe matar a ninguna criatura sólo por placer.





# Píntag

116

Píntag, es considerado uno de los guerreros más significativos de la resistencia local frente al expansionismo del Imperio Inca a finales del siglo XV. Caudillo militar de origen Karanki. Participó en combates contra el ejército cusqueño en la sierra central del actual Ecuador. Su bravura y estrategias militares fueron reconocidas por sus enemigos. La leyenda cuenta que aceptó la muerte con la cabeza en lo alto, no mostró temor en ningún momento, fue despellejado, una manera cruel de morir, su piel recubrió los tambores de guerra. Huayna Cápac quería hombres como Píntag en sus filas, comprendió que ese tambor sería uno de sus más preciados tesoros. Es así como el corazón de Píntag sigue con vida hasta nuestros días. Cada golpe es un latido del guerrero que se ganó el amor de su pueblo y el respeto del adversario. El eco del tambor nos llena de valor, para tener presente que los verdaderos héroes están entre nosotros.

*"Dicen que por muchísimos años..  
Cuando las tempestades hacían resonar el inmenso  
tambor de la bóveda celeste, los indígenas creían que  
era la voz de Píntag, llegando desde las alturas en  
señal de eterna rebeldía"*

[Francisco Huerta Rendón]





## Chaski

Los *chaskis* (mensajeros oficiales) llevaban *kipus*, sistema de cuerdas para registrar información, mensajes orales y pequeñas encomiendas a través del imperio. Corrían mediante un sistema de postas, intercambiando mensajes y bienes en las estaciones denominadas *chaskiwasi*, con intervalos de aproximadamente 10–15 kilómetros (5-7 millas). Eran diestros y preparados físicamente desde temprana edad pues de ellos pudiera depender una orden de suspensión de una acción bélica a tiempo o que llegaran los refuerzos a una batalla.





# Quilago

120

Túpac Palla, Quilago o Quillango fue una princesa caranqui, (ciudad ubicada en la actual Ibarra) quien era matriarca y cacique de Cochasquí (población situada al norte de Quito y donde actualmente se pueden visitar complejos preincaicos) .

El nombre de Quilago es de origen tsafiqui y significa mujer felino o mujer guía por lo que estudios recientes concuerdan en que en realidad se trata de un alto rango militar que se les otorgaba a las líderes de las nacionalidades del norte de los Andes ecuatorianos, y por ello es equiparable con el de reina.

Se dice que fue una lideresa militar que resistió durante dos años, con apoyo de otros y otras indígenas de comunidades aledañas, a la conquista Inca que venía del Sur en busca de las tierras del norte. Algunos cronistas hablan de Quilago como la madre de Atahualpa, aunque otros lo entienden como el linaje femenino del que desciende el último emperador inca, y no como su progenitora, ya que la princesa Paccha Duchicela también habría llevado el rango de Quilago.

Aunque los Incas terminaron ganando las batallas y ella fue tomada prisionera, su historia nos demuestra la sabiduría y la importancia de las mujeres en épocas pre incásicas y precoloniales en la historia ecuatoriana.

*[Re/construyendo historias de mujeres ecuatorianas.  
Comisión de transición hacia el Consejo de las mujeres  
y la igualdad de género.]*





# Jumandy

122

Jumandy significa hombre sabio. Este personaje fue declarado como Héroe Nacional por la Asamblea Nacional del Ecuador, en noviembre del 2011. Es conocido como el Gran Cacique de Guerra más destacado de la Amazonía, por su resistencia a la invasión española.

Cuando los usurpadores llegaron al país de la canela, guiados por indígenas andinos, se encontraron con un pueblo guerrero, los Quijos. El 14 de mayo de 1550, el capitán Gil Ramírez Dávalos funda la ciudad denominada Baeza del Espíritu Santo de la Nueva Andalucía. Su cultura empieza a ser suplantada. Los españoles militares y religiosos impusieron a fuerza de bayoneta y de miedo, su dios y su extraña religión a los pobladores de la selva.

Los ancianos, gracias a la visión determinada por las plantas sagradas de la selva, comunican a sus guerreros que el único camino era la expulsión de los invasores de su tierra sagrada, de lo contrario su cultura, su vida, desaparecería para siempre.

Jumandy organiza a sus mejores hombres y con lanza en mano, invita a todos los pueblos de la selva

a defender su territorio. En el año 1578, después de haber soportado la tiranía de los conquistadores, el obligado adoctrinamiento y los tratos inhumanos, quemaron las ciudades de Archidona y Ávila.

Después del éxito de la primera arremetida, el pueblo con más ansias de libertad, pide que la lucha se extienda por toda la región, empiezan los cantos de lucha contra el invasor en todas partes, pero la brutalidad de los invasores no tenía límites. Miles de españoles llegaron desde Quito. Tenían armas de fuego y en número superior a los locales. Con la derrota, capturan a Jumandy y a sus mejores hombres, para llevarlos a Quito, humillarlos, y cortar sus cabezas. Dicen las crónicas, que pasaron muchos años exhibiendo los cráneos de los héroes amazónicos a las afueras de la plaza grande, para intimidar a la población aborigen a no revelarse contra el invasor español. Jumandy es una figura importante en las luchas indígenas de América, pues imprimió mucho valor a la campaña reivindicadora de su raza, lo ubican como guerrero y estratega genial, reconocido por su valentía y coraje.





## El atrio de Cantuña

124

Cuenta una leyenda que a Cantuña un indígena constructor famoso y descendiente del gran guerrero Rumiñahui, los padres franciscanos españoles le habían encomendado la construcción de la iglesia de San Francisco en Quito. Este aceptó y puso como plazo seis meses, a cambio él recibiría una gran cantidad de dinero. Aunque parecía una hazaña imposible de lograr en solo seis meses, Cantuña puso su mayor esfuerzo y empeño en terminarla, reunió un equipo de indígenas y se propuso terminarla. Sin embargo, la edificación no avanzaba como él esperaba.

En esos momentos de angustia se le presentó el diablo Lucifer y le dijo: *“¡Cantuña! Aquí estoy para ayudarte. Conozco tu angustia. Te ayudaré a construir el atrio incompleto antes de que aparezca el nuevo día. A cambio, me pagarás con tu alma”*. Cantuña aceptó el trato, solo le puso una condición a Lucifer, que termine la construcción de la iglesia lo más rápido posible y que sean colocadas todas y cada una de las piedras.

Sin embargo, este se vio desesperado porque los diablillos avanzaban muy rápido, tal como lo ofreciera Lucifer. La obra se culminó antes de la medianoche, y fue entonces el momento indicado para cobrar el alto precio por la construcción: el

alma de Cantuña.

El diablo al momento de ir ante Cantuña a llevarse su alma, este lo detuvo con una tímida voz:

– *«¡Un momento! ¡El trato ha sido incumplido! Me ofreciste colocar hasta la última piedra de la construcción y no fue así. Falta una piedra»*.

El indígena había sacado una roca de la construcción y la escondió sigilosamente antes de que los demonios comenzaran su obra.

Lucifer, asombrado, vió como un simple mortal lo había engañado. Así, Cantuña salvó su alma y el diablo, sintiéndose burlado, se refugió en los infiernos sin llevarse su paga.

[Libro *Leyendas del Ecuador*]





## El Gigante de Imbabura

126

En tiempos inmemorables vivió en Imbabura un gigante orgulloso que consideraba que todas las lagunas de la provincia eran sólo charcos, sin suficiente profundidad para bañarse en ella. Fue así como llegó primero a la laguna de San Pablo y se metió en sus aguas. En pocos pasos recorrió todo el lago y en el lugar más profundo apenas le llegó a las rodillas. Pasó enseguida a las lagunas de Mojanda y allí no le llegó sino a los tobillos. Pasó luego a la laguna de Cuicocha y el agua de ese hermoso y agreste le llegó hasta los muslos. Llegó finalmente a la laguna de Yahuarcocha y el agua allí apenas le cubrió los pies. Con esto, el gigante, acabó por convencerse, que, en verdad en toda la provincia no había un solo lago suficientemente profundo...alcanzó a divisar, arriba del Imbabura, una pequeña laguna, la laguna el Cunrru... y una vez allí, no sólo con confianza sino con arrogancia, se metió en sus aguas frías y negras. Pues, sintió que el piso y que todo su inmenso cuerpo se hundía, desesperado trató de sostenerse y al asirse de la roca más próxima, la perforó, formándose así la ventana del Imbabura, que actualmente ya no existe producto de un colapso con el pasar del tiempo.





# Chificha

128

La bruja de los Andes, personaje de la cultura Kichwa que se manifiesta a manera de relato difundido con mayor emplazamiento en los habitantes de la provincia de Imbabura. La Chificha representa un ser escalofriante, un ente que manifiesta ambos sexos y que los usa de acuerdo con el sujeto con el que se encuentre, además, cuatro pies, dos hacia adelante y dos hacia atrás, de cabello largo blanco y en su nuca se muestra una segunda faz con una boca llena de afilados dientes dispuestos a devorar; algunos estudiosos manifiestan que, el rostro posterior de la Chificha parece significar el devenir espacio temporal, lo que está atrás para alumbrar.

Es relevante señalar que se pueden encontrar semblanzas de la Chificha en varias culturas, la más cercana se encuentra en Perú, denominada Achiqué y es narrada por la comunidad de los Huaylas. En Japón, Futakuchi – Onna, es representante de un monstruo mitológico que castiga a las mujeres con una segunda boca y un apetito falaz que aviva un sentimiento de culpa. Sin duda una de las leyendas del horror andino que seguirá trascendiendo.

[Extracto del *Análisis sobre la voracidad materna, una lectura psicoanalítica del mito de la Chificha* de Mercedes Carolina Játiva Ramírez].



Pachay  
Jonathan Torres



# Uku Pacha

130

El Uku Pacha (mundo de abajo o mundo de los muertos): en la mitología andina, Uku Pacha era el mundo de abajo o mundo de los muertos, de los niños no nacidos y de todo aquello que se encontraba debajo de la superficie de tierra, incluyendo las profundidades del mar. Las fuentes, cuevas u otras de las aberturas de la superficie terrestre eran consideradas líneas de comunicación entre el Uku Pacha y el Kay Pacha. El mundo de abajo, tiene como representación animal una serpiente gigante, conocida como Amaru, asociada con el poder y la sabiduría.



Pachay  
DIGITAL ARTS





































@Pachay  
Lumina Fashion





Pachau  
Janeth Torres

















Pachay  
Another Fantasy





















@achau  
Jonathan Ferrero





Pachay  
Jonathan Ferrero





Pachay<sup>®</sup>  
Jonathan Ferrero





@achay  
Jonathan Ferrero









Pachay  
Jonathan Ferrero











Paichay  
Another Future





Pachay  
Another Feature





Pachay  
Jonathan Torres









Pachay  
Luzmila Torres











@Pachau  
*Another Passion*









**Pacha**  
*Jonathan Ferreras*





DUQUE †

Pachay  
Jonathan Ferrera















Paichay  
Landscape Photography













# Dossier de prensa

( Aya Uma naciente )





Pachay  
Jonathan Ferrero





  
Pachay®  
Jonathan Ferrero

(Vakur)



# Jonathan Terreros, el ilusionista digital de Otavalo y de los Andes ecuatorianos

Sébastien Mélières  
*VISTAZO*, 3 Diciembre 2022

Jonathan ha crecido entre artistas. Su madre es profesora de manualidades, su padre realiza maquetas con material reciclado y su hermano mayor es muralista. «Soy el hermano del medio, licenciado en Diseño Gráfico en la Universidad Técnica de Ibarra. Siempre me gustó el surrealismo y el tema de los sueños que intento graficar. Mi propio espacio andino es mi base de trabajo. Lo que me contaron y lo que he percibido desde niño se refleja en mi obra», acota Jonathan, más conocido como Pachay, la marca que creó hace seis años.

Pachay proviene de la unión de dos palabras en idioma kichwa otavaleño. Pacha (tierra) y Kay (ser o estar); «un ser vivo que está aquí y ahora en este universo».

La obra del otavaleño es muy colorida y cálida, presenta el mundo andino a través de personajes o animales reales o soñados. «Todas mis obras están hechas con fotografías, son fотomontajes o composiciones digitales. Manejo mis emociones a través de lo que grafico. Todas mis obras tienen una carga emocional y pretenden provocar algo en el público», relata el artista que empezó su carrera siendo fotógrafo para documentales. «La fotografía me limitaba mucho, nunca me sentía satisfecho. Siempre me faltaba un detalle o un sentimiento que la realidad no me podía ofrecer, poco a poco el fотomontaje se dibujó como una solución en mi vida. Recuerdo que mi abuelita no comprendía mi oficio y antes de morirme dijo: 'Intenta ser el mejor fotógrafo de la casa'. Ella no pudo ver ninguna obra mía, pero hago arte de ella».

La obra de Jonathan creció al mismo ritmo que sus redes sociales. En Facebook, Instagram y TikTok

181





comparte sus propuestas artísticas y le piden diseños personalizados. «Cuando alguien me inspira lo retrato a mi estilo, lo que me permite tener un nexo muy especial con él. El arte siempre conecta».

Hace poco tiempo Jonathan recibió un «Me Gusta» muy especial en Instagram. «Me escribió el artista digital sueco Erik Johansson y me sentí la persona más afortunada del mundo. Él es el pionero y el artista visual más reconocido en el mundo. Me encanta su mundo creativo y cómo logra comunicarse con el espectador entremezclando la realidad y la ficción. Si bien los elementos que se muestran en las fotografías podrían ser bastante cotidianos, las situaciones en los que se encuentran son más bien imposibles».

El 15 de octubre inaugurará una galería de arte con su hermano mayor en Peguche. «Soy muy comunitario y me encanta que mi arte haga parte del entorno que me inspira. El surrealismo andino digital crecerá si se comparte».

¿Le aconsejarías a un joven estudiante involucrarse profesionalmente en el arte?: «Nosotros los artistas podemos regenerar nuestra sociedad. Tenemos unas raíces hermosas, ahora es nuestro momento de florecer».

## Otavaleño participa con una muestra fotográfica en Beijing

*EL NORTE*, junio 27, 2019

Redacción Otavalo

Jonathan Terreros, joven profesional otavaleño en diseño gráfico, participó con sus fotografías en una exposición en Beijing-China, denominada “Conociendo Ecuador”, la misma que fue organizada por estudiantes residentes en este lugar. Previo a este evento se realizó una convocatoria a nivel nacional, donde personas afines a la parte fotográfica y artística presentaron sus propuestas, quedando seleccionadas tres de las obras del otavaleño que fueron expuestas en la ciudad de Beijing.



Pachay®  
Jonathan Ferrero

( Nostalgia )





# Mundial de Fotografía con presencia del otavaleño Terreros

*EL NORTE*, 1/09/2022

La carrera del fotógrafo otavaleño Jonathan Terreros Monteros continúa en ascenso. A los logros ya cosechados en los últimos años, se suma uno nuevo, el representar al país en el Mundial de Fotografía. «Es la primera vez que Ecuador participará de este evento. Se ha conformado un gran equipo de 18 fotógrafos, los cuales estaremos participando en diferentes categorías. En mi caso lo haré en la de Arte Digital», informó el joven talento “Sarance”.

Las buenas noticias para el «Valle del Amanecer» no terminan ahí, pues otro de sus hijos también ha sido considerado para ser parte del equipo «tricolor», mismo que intentará adjudicarse la gloria internacional en Singapur, sede del concurso en su edición 2023.

«De los 18 seleccionados estamos dos otavaleños. Mi persona y un hermanito kichwa, Jhon Bautista. Cabe señalar que también está un compañero de Atuntaqui, Álex Escobar. Los restantes son de Quito, así como de las regiones Costa y Oriente», amplió el fotógrafo local.

Luego del correspondiente proceso de selección de los mejores exponentes de la fotografía en suelo patrio, la presentación oficial del «Team Ecuador», se llevó a cabo el miércoles 31 de agosto, en el auditorio de la Facultad de Arte, Diseño y Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, en Quito.

«Fue algo hermoso, pues todos mis compañeros de equipo son maestros a los que siempre he admirado. Tienen una trayectoria enorme en base a un impecable trabajo. Estar junto a ellos para mí es un verdadero honor», exclamó Jonathan.

Cabe señalar que el concurso se hará de manera virtual, pero en caso de ganar, la comitiva nacional viajará a ser premiada presencialmente en el país asiático. «Siempre he estado pendiente de esta competencia porque se realiza cada año. Me preguntaba por qué no participa Ecuador. Algunas personas del medio me dijeron que era porque todavía no existía el nivel para hacerles frente a otros países. Esta vez creo que hay el material humano. Siento que sí va a pasar algo bonito para nosotros. Todos están inspirados y Ecuador es único», finalizó.







Pachay  
Jonathan Ferrero



## ARTE CON UN CORAZÓN, SURREALISMO ANDINO - JONATHAN TERREROS

27/7/2021

0 Comentarios

Jonathan Terreros Montero nació en Otavalo, tiene 25 años y es diseñador gráfico graduado de la Universidad Técnica del Norte. Es creador de la marca *Pachay*, una empresa que empezó como emprendimiento y se especializa en la composición digital surrealista andina. Sus proyectos fotográficos tienen la finalidad de fortalecer la cultura, generando aprecio y orgullo por lo nuestro. Es diseñador gráfico, emprendedor, pero sobre todo, un artista con un corazón.



por Gabriela Sánchez

### ARCHIVOS

- November 2021
- September 2021
- August 2021
- July 2021
- April 2021
- February 2021
- August 2020
- July 2020
- June 2020
- December 2019
- November 2019
- October 2019
- September 2019
- January 2019
- December 2018
- November 2018
- October 2018
- June 2018
- April 2018
- March 2018
- February 2018
- January 2018
- December 2017
- November 2017
- September 2017
- July 2017
- June 2017
- May 2017
- April 2017
- March 2017
- September 2016
- July 2016
- June 2016
- May 2016
- April 2016
- March 2016
- February 2016
- November 2015
- August 2015
- July 2015
- May 2015



**JONATHAN TERREROS**

# El ilusionista digital

El artista otavaleño tiene 26 años, es diseñador gráfico y creador de la marca Pachay que se especializa en la composición digital surrealista andina.

Por Sébastien Mèllères

**J**onathan ha crecido entre artistas. Su madre es profesora de manualidades, su padre realiza maquetas con material reciclado y su hermano mayor es muralista. "Soy el hermano del medio, licenciado en Diseño Gráfico en la Universidad Técnica de Ibarra. Siempre me gustó el surrealismo y el tema de los sueños que intento graficar. Mi propio espacio andino es mi base de trabajo. Lo que me contaron y lo que he percibido desde niño se refleja en mi obra", acota Jonathan más conocido como Pachay, la marca que creó hace seis años. Pachay proviene de la unión de dos palabras en idioma kichwa otavaleño. Pacha (tierra) y Kay (ser o estar); "un ser vivo que está aquí y ahora en este universo".

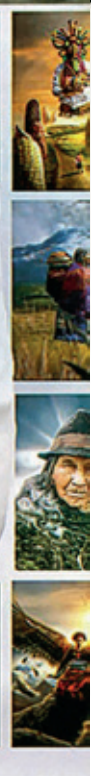
La obra del otavaleño es muy colorida y cálida, presenta el mundo andino a través de personajes o animales reales o soñados. "Todas mis obras están hechas con fotografías, son fotomontajes o composiciones digitales. Manejo mis emociones a través de lo que grafico. Todas mis obras tienen una carga emocional y pretenden provocar algo en el público", relata el artista que empezó su carrera siendo fotógrafo para documentales. "La fotografía me limitaba mucho,

> **LOS PROYECTOS** fotográficos de Jonathan se basan en el rescate y valor hacia la cultura andina, a través de la composición fotográfica digital con estilo surrealista.





► **CHAKANA:** "La escalera hacia lo más alto, surgió cuando estuve adentrándome a la comprensión del pensamiento de la cosmovisión andina".



► **SOMOS:** "Vengo de un país donde la única riqueza que nunca podrán quitarnos vive en el corazón de nuestra gente que se ama y ama a su tierra, que día a día se levanta y se esfuerza por tener una realidad mejor"

nunca me sentía satisfecho. Siempre me faltaba un detalle o un sentimiento que la realidad no me podía ofrecer, poco a poco el fotomontaje se dibujó como una solución en mi vida. Recuerdo que mi abuelita no comprendía mi oficio y antes de morir me dijo: "Intenta ser el mejor fotógrafo de la casa" Ella no pudo ver ninguna obra mía pero hace arte de ella"

**Realismo mágico**

La obra de Jonathan creció al mismo ritmo que sus redes sociales. En FB, IG y TikTok comparte sus propuestas artísticas y le pi-



► **ADAPTARSE:** "Esta composición fue inspirada en mi hermano mayor cuando empezó la pandemia. Curiosamente mi hermano compró un árbol de limón para subsistir. Lo tomé como una metáfora de adaptación a cualquier cambio que surja"



den diseños personalizados. "Cuando alguien me inspira lo retrato a mi estilo lo que me permite tener un nexo muy especial con él. El arte siempre conecta" Hace poco tiempo Jonathan recibió un "Me Gusta" muy especial en IG. Me escribió el artista digital sueco Erik Johansson y me sentí la persona más afortunada del mundo. Él es el pionero y el artista visual más reconocido en el mundo. Me encanta su mundo creativo y cómo logra comunicarse con el espectador entremezclando la realidad y la ficción. Si bien los elementos que se muestran en las fotografías podrían ser bastante



► **INTI RAYMI:** "Un tiempo de compartir y agradecer todo lo recibido cada año, el maíz es nuestro oro sagrado. El Aya Uma es mi personaje favorito, tiene tanta magia, diversión, sabiduría y esa conexión directa con el universo"



► **TEJEDORA DE VIDA:** "Esta composición está inspirada en quienes antiguamente caminaban tejiendo por las calles, nosotros vamos tejiendo tantas cosas en nuestro andar por la vida"

cotidianos, las situaciones en los que se encuentran son más bien imposibles"

Me despidió de Jonathan, el 15 de octubre inaugurará una galería de arte con su hermano mayor en Peguche. "Soy muy comunitario y me encanta que mi arte haga parte del entorno que me inspira. El surrealismo andino digital crecerá si se comparte" ¿Le aconsejarías a un joven estudiante involucrarse profesionalmente en el arte?

"Nosotros los artistas podemos regenerar nuestra sociedad. Tenemos unas raíces hermosas, ahora es nuestro momento de florecer" **W**









Pachay<sup>®</sup>  
*Juan Antonio Ferreras*

(Cosmos)





Pachay®  
Jonathan Ferrero

# Bibliografía

- ARNAVAT, Albert [dir.]; RUIZ, Claudia; ORTIZ, David; POSSO, Ángela (2016): *Imbabura Gráfica*. Ibarra: Editorial Universidad Técnica del Norte. En: <https://issuu.com/utnuniversity/docs/libro-imbabura-grafica>
- ARNAVAT, Albert [dir.]; BALANZATEGUI, Daniela; CEVALLOS, Raul C.; ECHEVERRÍA, José; LALANDER, Rickard; MORALES, Ana M.; POSSO, Miguel; ROSERO, Glenda; RUIZ, Ruth; TORRES, Jorge (2018): *Imbabura Étnica*. Ibarra: Editorial Universidad Técnica del Norte. En: [https://issuu.com/utnuniversity/docs/ebook\\_imbabura\\_etnica](https://issuu.com/utnuniversity/docs/ebook_imbabura_etnica)
- ARNAVAT, Albert [dir.]; ARELLANO, Lorena; BEDÓN, Iván; CEVALLOS, Raul C.; CHILQUINGA, Luis; ECHEVERRÍA, José; POSSO, Miguel; RUIZ, Claudia; TORRES, Jorge; VASALLO, Yoarnelys (2021): *60 Íconos Turísticos de Imbabura*. Ibarra: Editorial Universidad Técnica del Norte. En: <https://issuu.com/utnuniversity/docs/60-iconos-turisticos-de-imbabura>
- ARNAVAT, Albert [dir.]; ECHEVERRÍA, Vinicio; ORDÓÑEZ, Angélica; SCHLENKER, Alex (2022): *John Bautista: fotografiando la belleza indígena*. Ibarra: Editorial Universidad Técnica del Norte. En: [https://issuu.com/utnuniversity/docs/libro\\_john\\_bautista\\_atipak](https://issuu.com/utnuniversity/docs/libro_john_bautista_atipak)
- BARBETA VIÑAS, Marc (2022): Avances en sociología de los sueños, *Revista Internacional de Sociología* 80 (3): e213. <https://doi.org/10.3989/ris.2022.80.3.N21.03>
- BRETON, A. (1924): *Manifiesto del surrealismo*. Paris: Au Sans Pareil.
- BUÑUEL, L., & DALÍ, S. (1930): *L'Âge d'Or* [Película]. Francia: Vicomte de Noailles.
- BÜRGER, P. (1984). *Theory of the Avant-Garde*. University of Minnesota Press.
- BORDWELL, D. (2006). *The way Hollywood tells it: Story and style in modern movies*. University of California Press.
- BONTEMPELLI, M. (1933). *Noventa: semblanza de la pintura contemporánea*. Laterza.
- CALVACANTI-SCHIEL, Ricardo (2007): *Las muchas naturalezas en los Andes*. *Periferia* 7, 1-11.
- CAMBRE, M. C. (2012): *El realismo mágico*. Ediciones Akal.
- CASTRO, J. (2004): *Guayasamín*. Quito, Editorial Abya-Yala.
- CORNIGLIO, Federico (2011): *Umwelt y medio social*: [https://issuu.com/utnuniversity/docs/libro\\_john\\_bautista\\_atipak](https://issuu.com/utnuniversity/docs/libro_john_bautista_atipak)



una referencia de Lacan a la biología de Jakob Von Uexküll. *III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires.

DEREN, Maya y HAMMID, Alexander (1943): *Meshes of the Afternoon* [Película]. Estados Unidos: The Filmmaker's Cooperative.

DESCOLA, Philippe y Florencia TOLA (2018): *¿Qué es la naturaleza?* Teseo.

DESCOLA, Philippe (2006): *Beyond nature and culture*. Proceedings of the British Academy 139, 137-155.

DESCOLA, Philippe (2004): Las cosmologías indígenas de la Amazonía. En *Tierra Adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*, IWGIA, 25-36.

DI SALVIA, Daniela (2011): Para una dialéctica de la naturaleza andina. Aproximaciones filosófico-antropológicas a las creencias quechuas en los Apus y la Pachamama. *Gazeta de Antropología*, 27(1), 1-13.

DI SALVIA, Daniela (2016): Contribución a la ontología animista andina: funciones, poderes y figuras

en los cultos telúricos de los Andes sur-peruanos. *Revista Española de Antropología Americana* 46, 97-116.

ESTERMANN, Josef (2015): *Más allá de Occidente. Apuntes filosóficos sobre interculturalidad, descolonización y el Vivir Bien andino*. Abya Yala.

ESTERMANN, Josef (1998): *Filosofía Andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Abya Yala.

FOSTER, H. (1985): *Diseño y delirio: Cultura y Vanguardia en América*. Kairós.

FOSTER, H. (1996): *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*. MIT Press.

FREUD, Sigmund (1987 [1966]): *La interpretación de los sueños*. Tomos 1 y 2. Alianza Editorial.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. (1990): «The voice of the master: Gabriel García Márquez and the vicissitudes of literary authority». *Latin American Literary Review*, 18(35), 61-73.

HITCHCOCK, A. (Director). (1945). *Spellbound* [Película]. Estados Unidos: Selznick International Pictures.

JAMESON, Fredric (1991): «*Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*».

- KOEN, V. (2005): *El surrealismo y el diseño gráfico: el legado de la vanguardia*. Gustavo Gili.
- LAHIRE, Bernard (2018): *L'interprétation sociologique des rêves*. La découverte.
- LEES-MAFFEI, G. (2012). *Iconic Designs: 50 Stories About 50 Things*. Bloomsbury.
- LUPTON, E. (1992). *Diseño y surrealismo*. Gustavo Gili.
- LURY, C. (2011). *Brands: The Logos of the Global Economy*. Routledge.
- MANSELL, J. G. (2018). Surrealismo y diseño gráfico: exploración de las intersecciones. *Journal of Visual Communication Design*, 4(2), 1-20. <https://doi.org/10.15408/jvcd.v4i2.8015>
- MARTIN, R. (2012). *Fashion and Surrealism*. Routledge.
- MIRES, Alfredon (2000): *Así en las flores como en el fuego. La deidad colibrí en amerindia y el dios alado en la mitología universal*. Abya Yala.
- PÁRAMO, P. G. (Ed.), *Actas del XXII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana* (pp. 1179-1185). University of Utah.
- PERRY, T. (2016). *Historical Dictionary of Surrealism*. Rowman & Littlefield.
- PLANTINGA, C. (n.d.). Cornelius Plantinga Jr. [Profile]. Calvin University. <https://calvin.edu/directory/people/cornelius-plantinga>
- RAMA, Ángel, «Transculturación narrativa en América Latina», (1982),
- RICHARDSON, M. (2006). *Surrealism and cinema*. Berg Publishers.
- RICHARDSON, J. (2011). *Man Ray: Unconventional artist*. Chronicle Books.
- ROH, F. (2012). *Realismo mágico: post-expresionismo*. Siruela.
- SEGOVIA, A. (2004). *El simbolismo andino en la novela de Gabriel García Márquez*. In
- VARGAS LLOSA, M. (1968). La novela en América Latina. *Diálogo*. Casa de las Américas, 7(39), 49-57
- VÁSQUEZ, J.L., & YÁNEZ, P. (2017): *Los colibríes del noroccidente del Distrito Metropolitano de Quito: un atractivo turístico natural*. Qualitas, 13, 81-106.



196

( Wiki - Saraguro )



( Quicocha )











## Albert Arnavat

Nacido en Catalunya, en 1961. Docente investigador titular de la Universidad Técnica del Norte, en Ibarra, Ecuador. Doctor en historia contemporánea por la Universitat de Barcelona, ha sido profesor en la Universitat Rovira i Virgili. Con amplia experiencia en investigación y en comisariado de exposiciones, sus líneas de investigación abarcan las relaciones de la imagen y la historia, la publicidad, la comunicación visual, el diseño gráfico y la arquitectura. Ha formado parte de equipos interdisciplinarios de investigación de universidades europeas y americanas y del Proyecto Prometeo de la Senescyt, en Ecuador. Ha ejercido de director de arte, diseñador y publicista en Arnavat Asesores de Comunicación, agencia especializada en proyectos editoriales, durante más de 25 años. Ha publicado más de 50 libros, artículos y ponencias y ha diseñado campañas, marcas y carteles para empresas privadas e instituciones públicas. Entre sus obras publicadas en Ecuador destacan *Imbabura Gráfica* (2016); *Fábrica Imbabura* (2017); *Muros que hablan. Grafitis en Imbabura* (2017); *Imbabura Étnica* (2018) y *60 íconos turísticos de Imbabura* (2020). Tiene obra fotográfica catalogada en museos de Catalunya.



## Vinicio Echeverría

Nacido en el Ecuador, en 1979. Docente titular de la Universidad Técnica de Norte, en la que ejerce de Coordinador de la Carrera de Artes Plásticas. Master en Investigación y Creación en Arte Contemporáneo en la Universidad de Vigo, España, en 2016. Especialista Superior en Gestión y Preservación del Patrimonio, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, en 2012. Maestro de Taller en Tallado Escultura, Junta Nacional del Artesano, Ibarra, 2010. Diplomado Superior en Docencia Universitaria, en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 2009. Ha ejercido de docente en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador; en las Escuelas de Arquitectura y Diseño Gráfico, 2004 – 2013. Coordinador de la Bienal de Escultura San Antonio de Ibarra, en 2010. Coordinador Maestría en Artes Visuales Universidad Técnica del Norte, 2019. Miembro del Comité Ejecutivo de la Bienal Nacional de Escultura, 2021. Exposición permanente en el Centro Cultural Fábrica Imbabura con la Obra Autorretrato 2019. Ha realizado Investigaciones vinculadas a las artes visuales. Es coautor del libro *Muros que hablan. Grafitis en Imbabura, Ecuador* (2017), entre otros.



## Angélica Ordóñez-Charpentier

Nacida en la ciudad de Quito, República del Ecuador, en diciembre de 1975. Doctora en Ciencias Sociales por la École des Hautes Études en Sciences Sociales (París, Francia). Ha trabajado más de 15 años como docente e investigadora en educación superior. Ha sido profesora e investigadora en la Universidad San Francisco de Quito, donde también dictó clases en el campo de la Sociología y la Antropología. Actualmente, es docente e investigadora titular en la Universidad Andina Simón Bolívar. Sus líneas de investigación y temas de interés son tan amplios como: ecología política, género y deporte, desastres socioambientales, animales, migración, interculturalidad y discapacidades. En investigación ha desarrollado numerosos proyectos individuales y colaborativos. En 2018 resultó ganadora del concurso de investigación Senescyt-Inedita con el proyecto: *Inclusión de las discapacidades en la educación superior*. Con la Editorial de la Universidad Andina Simón Bolívar publicó en 2017 *La Migración Transnacional en Peguche, Ecuador*, y *La Fiesta del Pawkar Raymi* y en 2022 *Agua y Desigualdad en Contextos de Desastre*.



## David Ortiz

Quiteño, nacido en 1981. Coordinador de la carrera de Publicidad en la Universidad Técnica del Norte. Docente desde el año 2005 con experiencia en institutos superiores y universidades de Quito y Otavalo. Investigador desde el 2015, acreditado por el Senescyt desde el 2022. Graduado como Ingeniero en Diseño Gráfico Empresarial en la Universidad Israel en el 2005 y en el 2010 como Magíster en Gerencia Educativa en la Universidad Metropolitana. Doctorando en Diseño por la Universidad de Palermo. Apasionado por la ilustración, el diseño de carteles, la fotografía y los procesos creativos en el diseño y discurso; esta relación multidisciplinaria ha permitido que posicione carteles a nivel internacional en Japón, República Checa, España, Panamá, Corea del Sur, Polonia, México y a nivel nacional en eventos como Ecuador Poster Bienal, DCC, Carteles por Intag, Dignavidad, entre otros. Entre su producción investigativa se destacan los libros *Mutante* (2017), *Cartelismo ecuatoriano* (2017), *Evidencia, Origen y Forma* (2017), *Esencias de la madera y color* (2016); y varios artículos científicos sobre interrogantes propias del campo visual.



# CRÉDITOS

## Edita



**Editorial Universidad Técnica del Norte**  
Av. 17 de Julio, 5-21  
IBARRA -IMBABURA- ECUADOR  
[www.utn.edu.ec](http://www.utn.edu.ec) / [editorial@utn.edu.ec](mailto:editorial@utn.edu.ec)

## Presentación

**PhD. Miguel Naranjo-Toro**  
Rector de la Universidad Técnica del Norte

## Director del Proyecto

**Msc. Vinicio Echeverría**  
Docente investigador en la Universidad Técnica del Norte

## Imágenes fotográficas digitales

**Lic. Jonathan Terreros Monteros (Pachay)**

## Textos

**PhD. Albert Arnavat**  
Universidad Técnica del Norte. Ibarra  
**Msc. Vinicio Echeverría**  
Universidad Técnica del Norte. Ibarra  
**PhD. Angélica Ordóñez**  
Universidad Andina Simón Bolívar. Quito  
**Msc. David Ortiz**  
Universidad Técnica del Norte. Ibarra

**Selección fotográfica, dirección de arte y diagramación**  
**PhD. Albert Arnavat**

## Pares revisores académicos externos

**Msc. Túpac Amaru Jimbo y Msc. Manai Kowii Alta**  
Universidad Andina Simón Bolívar. Quito

## Estudiantes asistentes de investigación

**Abigail Salomé Ortiz, Jesús Alejandro Dávalos Jaramillo**  
**Aaron Sebastián Guevara Gamboa**, Carrera de Artes Plásticas  
**Adonis Cifuentes**, Carrera de Publicidad

## Revisión de estilo

**Msc. Vivian Ojeda-Serna**



Comunicación Visual  
e Interculturalidad

© de los textos: Sus respectivos autores  
© de las imágenes: Jonathan Terreros, 2019-2024  
© de esta edición: Editorial Universidad Técnica del Norte  
1ª edición, digital: Abril de 2024  
ISBN: 978-9942-845-59-7

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin la previa autorización de la Editorial Universidad Técnica del Norte.  
Este libro es el resultado del Proyecto de Investigación «Jonathan Terreros, Pachay: Surrealismo fotográfico andino», dirigido por el Msc. Vinicio Echeverría, docente investigador titular, realizado entre Julio de 2022 y Julio de 2023, en la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología de la Universidad Técnica del Norte, Ibarra, República del Ecuador.

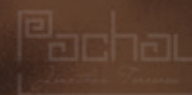






( Ocaso )





SERIE « JÓVENES FOTÓGRAFOS DE IMBABURA »

1 / JOHN BAUTISTA, *ATIPAK: FOTOGRAFIANDO LA BELLEZA INDÍGENA* (2022)

2 / JONATHAN TERREROS, *PACHAY: ENTRE EL REALISMO MÁGICO Y EL SURREALISMO* (2023)

PRÓXIMOS TÍTULOS:

3 / GEOVANNY TAPIA ÁLVAREZ: *STORIES PHOTO & FILMS*





Este libro,  
*Jonathan Terreros © Pachay:*  
*Entre el realismo mágico y el surrealismo*  
editado por la **Editorial Universidad Técnica del Norte**,  
se acabó de editar el 5 de enero de 2024,  
en Ibarra, capital de Imbabura,  
República del Ecuador.

Foto guardas: «Viento»  
Foto contraportada: «Chakana»

SERIE «JÓVENES

FOTÓGRAFOS DE LMBABUA»





**EOE**  
**EDITORIAL**  
**UN**  
IBARRA - ECUADOR

ISBN: 978-9942-845-59-7



9 789942 845597