





En 1936, Germania Paz y Miño pronosticó una nueva era para el arte en su ensayo *El arte como factor social*. Pretendía articular una democratización en los procesos artísticos y seguir otorgando al campo un rol ligado a *“esa polifonía que, en nuestra vida interior, canta como preludio del advenimiento de un mundo más bello y perdurable”*.

Acogiendo este llamado y guiados por una reveladora investigación de la periodista Ivonne Guzmán, proponemos volver a mirar el trabajo de tres artistas ecuatorianas que desarrollaron una valiosa producción a partir de los años treinta.

Alba Calderón, Piedad Paredes y Germania Paz y Miño representan diferentes caminos creativos. Alba es conocida, sobre todo, por su militancia en el Partido Comunista y su trabajo como gestora. Fundó varios comités femeninos como Acción Democrática Ecuatoriana y Unión de Mujeres del Guayas; además, estuvo al frente de algunos proyectos educativos.

Piedad fue una artista prolífica y fascinante. Labró una ruta que se aproximaba a lo experimental, como pintora, escultora, docente, dramaturga y actriz; “desconcertante” a la mirada de muchos.

Germania obtuvo reconocimientos artísticos a nivel nacional e internacional. Incluyó la escritura teórica entre sus intereses y fue fundadora de Mundo Juvenil, un proyecto pedagógico para jóvenes de escasos recursos. Buscó conciliar sus inquietudes plásticas y la responsabilidad social del arte sin afiliaciones partidistas.

Estas tres formas diferentes de inscribirse en el espacio artístico nos dan algunas pistas sobre el trabajo de otras creadoras de la época cuyas trayectorias no se han investigado lo suficiente.

El Museo Nacional del Ecuador aspira a ser un espacio que pueda atender esas carencias.

## Por la memoria, contra el borramiento

Todo comenzó en una sala de redacción, cuando en 2014 llegó a mis manos **Leonor. Pintora guayaquileña**. Sin ese libro, quizás no se hubiera despertado en mí la necesidad de saber cuántas artistas ecuatorianas más me eran completamente desconocidas, como en ese momento lo era Leonor Rosales. De no haber sido por su familia —que editó el libro—, jamás la hubiera conocido ni comenzado la búsqueda de otras artistas de inicios del siglo XX. Tarea difícil, por la pobreza de la historiografía del arte ecuatoriano en esta materia.

Mi investigación de maestría sobre la obra de Alba Calderón, Germania Paz y Miño y Piedad Paredes, que luego se convirtió en el libro **La pintura social. Tres mujeres en el mundo del arte de los años 30** (UASB), y posteriormente derivó en la muestra **Polifonía. La historia de tres artistas ecuatorianas**, curada por Romina Muñoz y el equipo del Museo Nacional del Ecuador (ojalá encuentre nuevas formas de seguir reencarnando), no es el resultado de la selección de tres nombres al azar.

Que el gran público haya tenido la oportunidad de conocer, a través de **“Polifonía...”**, la obra de Calderón, Paz y Miño y Paredes se debe a la pregunta que marcó la investigación desde el inicio: ¿Cómo estas mujeres lograron hacerse un lugar en el campo del arte local como artistas? En el caso de las tres, la respuesta era la misma: su adscripción al realismo social; cada una en diferente medida y por distintos motivos. Este punto en común determinó que se les

abrieran las puertas del mundo del arte, ocupando posiciones relevantes. Sus contemporáneas que se decantaron por los motivos religiosos o paisajísticos no corrieron con la misma suerte.

Pero Calderón, Paz y Miño y Paredes tenían mucho más que una corriente plástica en común: eran mujeres jóvenes con conciencia de sí mismas como individuos con derechos y con un papel en la sociedad; militantes; talentosas; entusiastas; sensibles; maestras; miembros de una generación que hizo lo que estuvo a su alcance para que el mundo fuera socialmente más justo. Las tres fueron ejemplares en su momento y, sin embargo, su historia se fue perdiendo.

Por eso es afortunado su regreso a la escena pública a través de la muestra “Polifonía...”. Este es un ejercicio de memoria no solo necesario sino urgente para, a través de nuestra historia, vernos al espejo. Quienes hayan asistido a la muestra en el MuNa, ya conocen más no solo del arte ecuatoriano —en una de sus etapas fundamentales, además— sino del Ecuador en general. Que este sea apenas un abre bocas para continuar con el rescate de nombres, especialmente de mujeres, injustamente olvidados. Que esta sea la oportunidad para terminar con el proceso de “borramiento” que aqueja no solamente a quienes caen en el olvido sino a la memoria colectiva del país.

Ivonne Guzmán  
Los Ángeles, E.E.U.U., febrero de 2023



Small black informational plaque.



Small black informational plaque.





## La magia del archivo: descartes y reapariciones

*Romina Muñoz Procel*

En el campo artístico de la década de 1930 muchas voces sintonizaron con la defensa del arte como instrumento de denuncia y protesta social. Esta “unidad emocional”, como la definió Eduardo Kingman<sup>1</sup> en un texto en el que comenta el impulso de esa generación, abogaba a favor de un proyecto nacional-popular ecuatoriano. En este complejo entramado las mujeres artistas se enfrentaron a un doble desafío: luchar por su reconocimiento como artistas de esa nueva generación siendo mujeres. Según la investigadora Ivonne Guzmán, fueron tres las que más destacaron en la escena de arte de la época: Alba Calderón, Piedad Paredes y Germania Paz y Miño. Para lograrlo, se adscribieron al compromiso político del Realismo Social. Con el afán de conocer sobre sus trayectorias, la investigadora realizó un importante trabajo de archivo que hoy nos permite identificar los modos en que fueron

organizando y encaminando sus propuestas. Guzmán señala que, con el tiempo, las tres se fueron desapegando del Realismo Social para abrir otros caminos creativos. También nos deja varias preguntas sobre el proceso de **borramiento** al que estas artistas han sido expuestas.

La relectura de fondos documentales ha sido uno de los mecanismos con los que el Museo Nacional del Ecuador implementó este proyecto. Los archivos, compuestos por materiales heterogéneos, nos sorprenden constantemente; convocan posturas, alumbran imágenes perdidas y exigen rendición de cuentas. **Polifonía. La historia de tres artistas ecuatorianas**, el título de la muestra, alude a las múltiples voces que acompañaron, sostuvieron y posibilitaron las producciones de Alba, Piedad y Germania, muchas veces fuera de la luz pública. Es decir, amplifican la producción de las tres artistas en un

<sup>1</sup> Eduardo Kingman. **Arte de una generación**. Revista Universitaria (Universidad de Loja), No. 23: 43-58, 1937.



coro de otras mujeres activas en los mismos años.

Varios estudios recientes revelan la presencia de mujeres en la escena del arte local de la primera mitad del siglo XX. Gran parte del legado de estas creadoras ha desaparecido pero, por suerte, no los archivos que evidencian su existencia. Los ejemplos abundan, como el caso de la escultora Rosario Villagómez Fabara, ganadora en 1918, 1919 y 1920 del Premio Mariano Aguilera, el galardón más importante del país hasta la actualidad<sup>2</sup>. Muchas de sus obras, como el conjunto escultórico dedicado a Francisco de Orellana en Guayaquil, siguen en pie, pero su familia se pregunta por el paradero de otras esculturas realizadas para el Malecón de esa ciudad y los bustos de otros personajes históricos realizados en Quito. Así mismo,

debido a la popularidad, esculturas de pequeño formato fueron adquiridas por coleccionistas del momento, pero se ha perdido el rastro de los posibles destinos. Documentos de la época muestran el trabajo de otras artistas que participaron en el mismo Premio, sobre el cual tampoco se conservan obras<sup>3</sup>. Es solo gracias al archivo que sabemos que Eugenia Mera obtuvo una mención de honor en 1927; que María Josefina Ponce realizó una serie de pinturas con las que obtuvo reconocimiento en 1932; que varias esculturas de América Salazar participaron; que Carmela Estévez obtuvo el Tercer Premio por su proyecto escultórico en 1937; que María Sáenz obtuvo la mención de honor en 1942; y así. Según la Revista de Bellas Artes, otro documento importante de esa época, se sabe que la feminista Zoila Ugarte produjo algunas obras, y

<sup>2</sup> En el 2020 presenté **Escrito en bronce. Rosario Villagómez Fabara (1989-1968)** en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo. Esta exposición fue uno de los resultados de mi investigación sobre una de las primeras mujeres en obtener reconocimiento público por su trabajo artístico en Ecuador, que ha sido invisibilizada de los relatos históricos.

<sup>3</sup> De junio 2018 a marzo de 2019 asumí la jefatura del Premio Mariano Aguilera y me encontré con la premura de homenajear sus cien años de existencia. Con el equipo del Centro de Arte Contemporáneo de Quito, institución que acogió el certamen desde el 2011, decidimos que la mejor forma de celebrarlo era a través del programa Archivos Mariano Aguilera, donde se levantó información sobre obras y archivos históricos relacionados al Premio, y a los y las artistas merecedoras de este reconocimiento.

además escribió reseñas de arte. En este caso el archivo también revela y plantea interrogantes: ¿dónde está la escultura **Esclavo** de Judith Cabezas, fotografiada junto a la autora en la edición de 1932 de la misma Revista? ¿Dónde están las obras de Elvia Chávez y Elvira Rivadeneira a las que también se hace referencia? ¿Dónde está la obra Juventud y los bustos de Juan Montalvo y Charles la Condamine que realizó Carmen Palacios? ¿Dónde están las obras que vendió esta artista a varios coleccionistas de Guayaquil para mantener a su familia durante la enfermedad de su esposo, el escritor Pablo Palacio?<sup>4</sup> Estos son algunos de los casos más reconocibles. La lista es larga. Solo basta constatar el porcentaje de artistas mujeres en las colecciones de los museos para tener una idea de que estas obras no terminaron en instituciones públicas pues fueron otros los parámetros de adquisición y valoración que han primado. En este mismo sentido, gracias al archivo documental y al que custodian las familias, incluso a su memoria

individual, una sección importante de **Polifonía. La historia de tres artistas ecuatorianas** tuvo que ver con mostrar proyectos artísticos de Germania Paz y Miño y de Piedad Paredes cuyo paradero actual se desconoce. Asimismo, sugerimos la existencia de vacíos en el trabajo de gestión cultural llevado a cabo por Alba Calderón. Detrás de esto, están presentes las decisiones sobre lo que se decide preservar y cuidar. Por esto no deja de sorprender que esa práctica haya sido negada para quienes, en la vida diaria, son socialmente conducidas a asumir el trabajo de los cuidados. Aquí radica la importancia de preservar los archivos: para combatir el borramiento y confrontar los vacíos.

La obra **Época Nueva** de Germania Paz y Miño se pudo identificar a través de un registro fotográfico. Se trata de un relieve de gran formato que fue elogiado en 1935 por la escritora Marta Brunet en la Revista Ecran, dedicada a la difusión del cine, teatro y arte en Chile:

<sup>4</sup> Pablo Palacios, uno de los escritores más importantes del país, empezó a padecer trastornos mentales a finales de los años treinta y murió en 1947. Según varios autores como Cristóbal Garcés Larrea, Juan Hadatty y Raúl Serrano, su esposa Carmen Palacios, estuvo al frente de la familia en esa época. Trabajó como enfermera en la clínica, dictó clases de arte y vendió obras de pequeño formato para afrontar esta responsabilidad.



Época Nueva, 1934. Germana Paz y Miño. Se desconoce su paradero actual

*(...) bajo relieves de vigorosa concepción que devienen de lo autóctono, firmes, sobrios, rebeldes por añadidura, con esa rebeldía del artista moderno que no se quiere vacío como una nuez vana en el arte por el arte; sino aportando algo a lo social revolucionario<sup>5</sup>.*

Una nota anónima de El Comercio, del 19 de mayo de 1937, comenta sobre un conjunto escultórico del cual no se guarda ninguna imagen referencial:

*La artista femenilmente delicada trabaja ahora en una de las más grandes obras en que se haya emprendido por nuestra estatuaría: compone un grupo escultórico que debe colocarse en el nuevo edificio del Colegio Militar, la escultura será un símbolo y deberá servir de inspiración a los jóvenes que ingresen en ese establecimiento. Grave encargo el que ha recibido la adolescente artista<sup>6</sup>.*

En un recorte familiar se encontró una imagen suelta con la siguiente descripción que pudiese corresponder a este mismo proyecto:

*La señorita Paz y Miño fotografiada al lado de su obra artística, que será colocada en la nueva edificación que se está construyendo para el Colegio Militar<sup>7</sup>.*

Los archivos nos dejan varias preguntas sobre la elaboración de este proyecto. ¿Habría sido emplazado y luego destruido por alguna decisión política?<sup>8</sup> ¿Cuál será el Colegio Militar al que hace referencia? Así también, gracias a esa misma nota y otra publicada el 10 de mayo de 1937 en El Día, se conoce sobre la realización de una placa de bronce para el Regimiento Yaguachi:

*La placa de un simbolismo guerrero magnífico, está dedicada al regimiento "Yaguachi", para celebrar su CXV*

<sup>5</sup> Marta Brunet. *Alrededor de una mujer*. Revista Ecran, 1935.

<sup>6</sup> *En el taller de Germania Paz y Miño*. El Comercio, 19 de mayo 1937.

<sup>7</sup> Recorte de álbum familiar.

<sup>8</sup> Es posible que las obras de esta y otras artistas se hayan realizado y luego reemplazado o simplemente eliminado. Este tipo de acciones dejan varias preguntas sobre quiénes y bajo qué criterios técnicos se toman decisiones. Preguntas que hoy valen la pena mantener. Actualmente, hay una serie de debates sobre el reemplazo de imágenes y monumentos relacionados a representaciones de conflictivos personajes y eventos. Más allá de entender y sintonizar con los puntos de vista de estas discusiones, es importante considerar la procedencia de esos trabajos. Hay una historia no contada que es fundamental levantar. ¿Conocemos sobre los autores de las obras que proponemos reemplazar? ¿Sabemos si son autoras? ¿Sabemos sobre los talleres de fundición en que se realizaron? El proceso de invisibilización al que estas artistas han estado expuestas, deben apuntar a prácticas que problematice y reconozcan estas acciones.

*aniversario (...) se aprecia la obra de arte de la señorita Paz y Miño. La placa tiene un verdadero valor estético y simbólico (...) El conjunto es hermoso y su acabado en bronce nada menos que perfecto*<sup>9</sup>.

Además en dos notas de El Comercio de 1938, sobre el Premio Mariano Aguilera, se destacan las obras presentadas por la artista:

*(...) son notables las obras de Germania Paz y Miño. La cabeza de su padre y la interpretación de Atahualpa, el gran indio, con sus insignias y con la fuerza simbólica de su significación histórica*<sup>10</sup>.

*(...) una alta intuición histórica del Monarca Aborigen realizada con austera técnica expresionista*<sup>11</sup>.

De las dos esculturas mencionadas solo del busto a Atahualpa se guarda un registro fotográfico pero se desconoce su paradero. Según la segunda nota, la obra iba a ser utilizada por Benjamín Carrión para

la portada de su libro *Atahualpa*, pero parece que el propósito no se concretó. En ninguna de las ediciones disponibles de esta publicación consta la obra de la artista en la portada y tampoco el Centro Cultural Benjamín Carrión guarda registros de este proyecto. Y hay más. Se desconoce el paradero de obras que han sido identificadas en actas y prensa de la época. Un ejemplo de esto es *El Vecino*, que obtuvo el Tercer galardón en el Premio Mariano Aguilera, y sobre el cual en la Gaceta Municipal se destaca: "*cuya modelación cruda y realista es meritoria*"<sup>12</sup>.

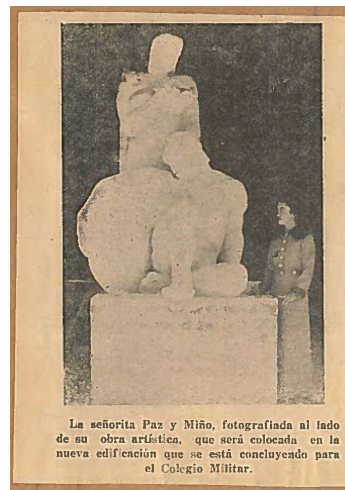
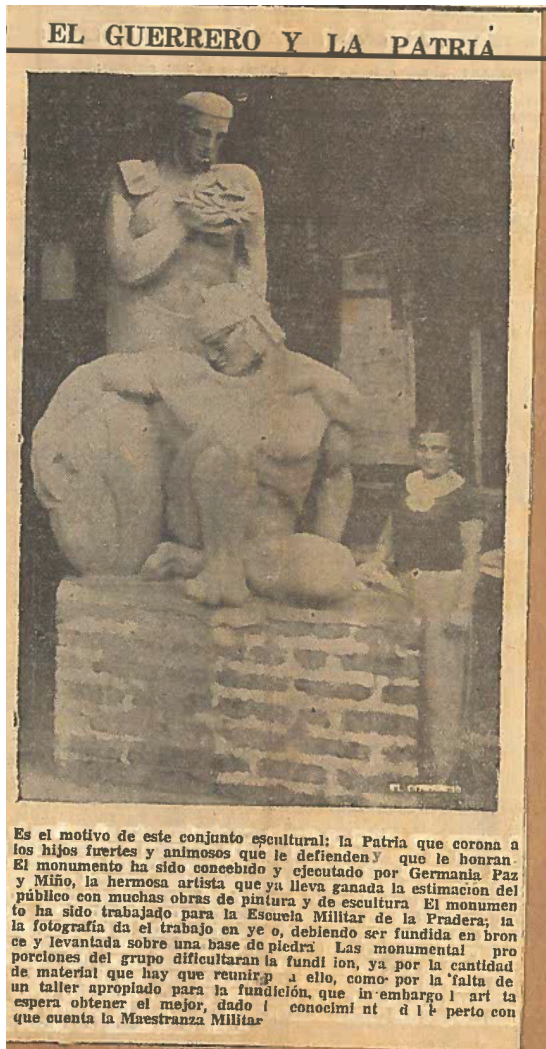
Pero no todo es ausencia. En el marco de la presentación de esta exposición, la magia del archivo permitió identificar en una crónica del III Salón Nacional de Bellas Artes de 1947 <sup>13</sup>, la imagen de una obra que pertenece al acervo del Museo. Se trata de una de las dos figuras de madera que fueron llevadas hace pocos meses desde la Reserva Moderna y Contemporánea

<sup>9</sup> *Obra de arte dedicada al Regimiento Yaguachi*. El Día, 10 de mayo de 1937

<sup>10</sup> A. Lleras. *Hacia el propio arte del Ecuador: La Exposición Mariano Aguilera*. El Comercio, 22 de agosto de 1938

<sup>11</sup> *De la Exposición Mariano Aguilera*. El Comercio, 23 de agosto de 1938

<sup>12</sup> Gaceta Municipal, 1936



Crónica del III Salón Nacional de Bellas Artes. Letras del Ecuador, 1974 (fragmento) e imagen de obras en la sala Moderno y Contemporáneo del MuNa

Esculturas desaparecidas de Germanía Paz y Miño. Recortes de prensa de archivo familiar

a una de las salas de la exposición permanente, y que en nuestros registros constan como **Hombre** y **Mujer**, pero carecen de autoría y de fecha cierta. La primera sorpresa fue lograr identificar en un archivo histórico una obra de la Colección Nacional sobre la cual no se cuenta con suficiente información y que ahora, por lo menos, podemos fechar. La segunda sorpresa, fue encontrar, en esa misma acta, el nombre de tres obras de Germania Paz y Miño: **Peón**, **Madre India** y **Mujer cansada** de las cuáles no se tenía mucha información. En un principio pensamos que habíamos encontrado las obras perdidas, pero una examinación más exhaustiva nos permitió conocer más sobre las piezas de Germania, y, luego identificarlas mediante fotografías en recortes de prensa de un álbum familiar.

En el caso de Piedad Paredes también se han identificado varias esculturas de gran formato en los archivos fotográficos familiares. Además, hay una nota de Luis Felipe Borja de 1934 en El Comercio en la que comenta:

*En la última exposición de la Escuela de Bellas Artes presentó esculturas de carácter robusto como El torrente, El monte, Indoamérica, que parecen ejecutadas por la escuela de Rodin, que impresionan y hacen meditar y que manifiestan hasta dónde pueden llegar, con el transcurso de los años, la joven artista que ha entrado con paso firme en los dominios de la gloria. Cada una de sus obras escultóricas tiene cierto sello de grandeza, pulso para la ejecución que no parece obra de una artista casi niña, sino de quien ha tenido larga práctica y estudiado en los centros más avanzados de la cultura. Piedad Paredes también maneja el pincel. Sus cuadros, inspirados algunos en la realidad, dejan honda impresión, como el que fue exhibido en exposición Mariano Aguilera y representa Los esclavos<sup>14</sup>.*

No tenemos certezas de que las obras mencionadas por Borja en su nota correspondan a las que aparecen en las fotografías que resguarda la familia de Paredes. Pero, por el tamaño se deduce que sí se trata de ellas. Las fotografías nos revelan esculturas imponentes, de gran factura, que incluso si fueran ejercicios de la Escuela llama la atención su posible destrucción o la falta de información

<sup>13</sup> *Crónica del III Salón Nacional de Bellas Artes*. Letras del Ecuador, 1947.

<sup>14</sup> Luis Felipe Borja. *El arte en Quito*. En El Comercio, 1934.



Esculturas desaparecidas de Piedad Paredes. Archivo Familiar

sobre sus destinos. Es muy probable que algunas de las obras se hayan realizado en yeso, arcilla o algún material que no logró resistir el paso del tiempo. Esto es algo muy frecuente, incluso en la actualidad, por las dificultades que conlleva el almacenamiento y cuidado de ciertas obras. Pero también se han registrado la existencia de una serie de óleos con las que participó en el Premio Mariano Aguilera de 1947, sobre las cuales tampoco se tienen información de su paradero: *Cometa*, *Festival*, *Vendedora de frutas*, *Priostazgo* y *Patio de Escuela*.

El caso de Alba Calderón es igual de determinante. Esta vez no se trata de esculturas perdidas o comisiones canceladas, sino de esclarecer lo poco que sabemos de su actividad como gestora. Si bien conocemos que fue fundadora y parte de varias asociaciones culturales, no tenemos información reflexiva sobre su labor en ellas. Calderón fue miembro de la Sociedad Promotora para las Bellas Artes *Alere Flammam*, fundadora y tesorera la Sociedad de Artistas y





Reunión en el marco de la fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo Guayas 1944, en la que participa Alba Calderón

Escritoras Independientes (SAEI), fundadora de Casa de la Cultura Benjamín Carrión, núcleo del Guayas; miembro de la Agrupación Cultural Las Peñas, entre otras funciones. Tampoco hay registros de Punaes, taller y galería que fundó junto a la artista Judith Gutiérrez. ¿Cómo estaba organizado? ¿Qué producían? ¿Por qué cerró? El investigador Juan Hadatty ha destacado, en varias publicaciones, su trabajo como organizadora de exposiciones, creadora de talleres populares y de escenarios e instalaciones para activaciones culturales, sobre las cuales no se tienen datos precisos<sup>15</sup>.

Tampoco hay mucha información sobre las ilustraciones que creó por el Día de la Mujer en la década del setenta, salvo una imagen que aparece en una publicación de 1999 realizada por el Banco Central del Ecuador<sup>16</sup>. ¿Cómo se registra la experiencia? ¿Cómo se construye y mantiene un archivo de acciones? Tenemos el enorme desafío de alentar la reflexión crítica en torno a la relación entre producción y conservación; y entre conservación y exhibición.

En el caso del museo es fundamental asumir un trabajo de cuidado de los registros, archivos y reservas. Debemos apuntar a generar condiciones de trabajo internos que posibiliten ese cuidado de mejor manera. Y debemos esforzarnos por redescubrir relatos borrados por el tiempo. Como se ha mostrado en esta exposición, a pesar de las cualidades estéticas de los trabajos y la buena valoración que recibieron en la prensa de la época, artistas como

<sup>15</sup> Juan Hadatty. *La Escuela de Guayaquil: Artes Plásticas del siglo XX*. Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, 2022.

<sup>16</sup> Juan Hadatty. *Alba Calderón de Gil*. Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1999.

Alba, Germania y Piedad ocupan un lugar relegado en nuestra memoria que es fundamental empezar a posicionar. Es llamativo ver cómo la falta de referentes históricos de mujeres en el campo es proporcional al “descarte” de sus obras. Aquí radica la importancia de asumir el museo como un espacio de transformación, cuidados y encuentros. El museo no puede verse como un lugar de muerte en contraste con la vitalidad de la práctica creativa, y la urgencia de nuevas reflexiones y miradas. En este sentido, esperamos que este proyecto haya sido una invitación a apropiarnos de lo borrado, de lo guardado, de lo desaparecido.



Ilustración por el Día de la Mujer de Alba Calderón. Juan Hadatty. **Alba Calderón de Gil**. Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1999

# ALBA CALDERÓN

(Esmeraldas, 1908 - Guayaquil, 1992)





“Siempre he sido una pintora figurativa dentro de la línea del realismo y me ha gustado hacer retratos y pintar a los campesinos en sus faenas agrícolas”

Alba Calderón fue artista y activista política. Provenía de una familia liberal. Su padre participó activamente en la política de su época y su madre era educadora. A inicios de los años veinte se mudó a Quito, becada por el Municipio de Esmeraldas, para estudiar en el Normal Juan Montalvo. Al poco tiempo, pasó al recientemente creado Colegio Manuela Cañizares y, luego, a la Escuela de Bellas Artes de Quito. A finales de los años treinta viajó a Guayaquil donde forjó una importante amistad con la escritora Aurora Estrada y se vinculó al circuito de escritores y artistas de la ciudad. Así conoció a su esposo, el destacado escritor Enrique Gil Gilbert, con quien sostuvo, en palabras de él: *“(un) amor a través del mundo comunista”*.

En Guayaquil dictó clases de pintura particulares y, de forma paralela, colaboró con el proyecto pedagógico de María Angélica Idrovo, reconocida feminista, que a través de varias propuestas motivó un enfoque laico y renovado en la educación. Entre 1935 y 1937 fue integrante de la Sociedad Promotora para las Bellas Artes *Alere Flammam* o “Avivad la llama”, agrupación artística fundada en 1931 por el escultor Enrico Pacciani. En 1937, fue fundadora y tesorera de la Sociedad de Artistas y Escritores Independientes (SAEI), entidad interesada en reivindicar producciones ancestrales y populares de la Costa; pero con una inclinación política más marcada. Alba fue miembro fundadora de La Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Núcleo del Guayas, y de la Agrupación Cultural Las Peñas. En 1943 creó los comités femeninos de Acción Democrática Ecuatoriana. A través de esta organización fue delegada de la Cruz Roja y estuvo al frente de la Liga Alfabetizadora Ecuatoriana.

En los cincuenta fundó Punaes, un bazar de artesanías artísticas, junto a la artista Judith Gutiérrez. En 1953 creó la Unión de Mujeres del Guayas, junto a Blanca Arce y Aurora Estrada. Con ellas impulsó la nivelación de salarios, licencias por maternidad, creación de guarderías infantiles y otros derechos laborales para mujeres. Entre 1937 y 1967 expuso su trabajo en Lima, Bogotá, Caracas, Santiago, Nueva York y París.



ALBA  
CALDERÓN



Alba Calderón es una artista multidisciplinaria que trabaja en pintura, escultura y fotografía. Su obra se centra en la representación de la vida cotidiana y la historia social de España, con un enfoque particular en la figura femenina y la memoria colectiva. Su trabajo ha sido exhibido en numerosas galerías y museos de España y el extranjero.

Alba Calderón es una artista multidisciplinaria que trabaja en pintura, escultura y fotografía. Su obra se centra en la representación de la vida cotidiana y la historia social de España, con un enfoque particular en la figura femenina y la memoria colectiva. Su trabajo ha sido exhibido en numerosas galerías y museos de España y el extranjero.

Alba Calderón es una artista multidisciplinaria que trabaja en pintura, escultura y fotografía. Su obra se centra en la representación de la vida cotidiana y la historia social de España, con un enfoque particular en la figura femenina y la memoria colectiva. Su trabajo ha sido exhibido en numerosas galerías y museos de España y el extranjero.



**Los desocupados.** 1937. Carboncillo y tempera sobre papel. 102 x 152 cm.  
Reserva Moderna y Contemporánea MAAC. Ministerio de Cultura y Patrimonio



*Los desocupados* es un carboncillo sobre cartón. A pesar de sintonizar con ciertos principios del Realismo Social, se aleja de su grandilocuencia a través de materiales sencillos y efímeros. En 1943, el diplomático Leopoldo Benítez Vinuesa escribió sobre la participación de la artista en el IV Salón de Octubre: *“hubiera sido fácil que en ella dominara el acento revolucionario del cartelismo si no estuviera templado por un innato sentido artístico que hace que, sin subordinar el arte a una mera forma de propaganda, sea al mismo tiempo una manera de expresar la injusticia social pintando el drama cotidiano de la miseria”*.

Alba Calderón presentó esta obra en la VII Exposición de la Sociedad Promotora para las Bellas Artes *Alere Flammam*, junto a ocho obras que presentaban escenas populares como: *Tejedora de hamacas*, *Después del velorio*, *El betunero* y *La zamba*.



**Escogedoras de café (boceto).** Ca 1939. Lápiz. 19,50 x 27,50 cm. Colección privada

**Escogedoras de café (boceto).** Ca 1939. Acuarela. 19,50 x 27,50 cm. Reserva Moderna y Contemporánea MAAC. Ministerio de Cultura y Patrimonio

**Familia trabajando.** 1939. Óleo sobre lienzo. 20,80 x 26,70 cm. Reserva Moderna y Contemporánea MAAC. Ministerio de Cultura y Patrimonio

Muchas de estas obras son parte de la Colección Nacional del Ministerio de Cultura y Patrimonio. No se mostraron en *"Polifonía..."* porque fueron prestadas temporalmente para la exposición *Alba Calderón en el Museo Nacional del Cacao* en Guayaquil. Sin embargo, ayudan a evidenciar el interés de la artista por exaltar la figura de la mujer campesina. En estos casos utiliza técnicas asociadas a la pintura moderna: trazados rápidos, formas escuetas, uso imaginativo del color, y una composición que alude al movimiento. El tipo de encuadre enfatiza un instante capturado, y por eso nos confronta con la existencia de una realidad más amplia que no alcanzamos a ver. En *Escogedoras de café* por ejemplo, somos testigos de varias escenas a la vez, existe un impulso por descifrarlas pero, a la vez, se fugan y entremezclan en una especie de danza colaborativa. Los bocetos de esta obra nos permiten acercarnos a ciertas escenas y valorar proceso compositivo. El trabajo de Alba Calderón, en todas sus facetas, reivindica el trabajo de la mujer, tanto en el campo y en la vida doméstica, como en el arte.

**Escogedoras de café**, 1940. Óleo sobre lienzo, 76 x 98 cm. Reserva Moderna y Contemporánea MAAC. Ministerio de Cultura y Patrimonio (siguiente página)





**Soledad.** Ca 1940. Sanguina sobre papel. 40.90 x 30.50 cm. Reserva Moderna y Contemporánea MAAC. Ministerio de Cultura y Patrimonio

**Sin título,** Ca 1940. Óleo sobre cartulina. 33.10 x 27 cm. Reserva Moderna y Contemporánea MAAC. Ministerio de Cultura y Patrimonio

**Sin título,** 1945. Sanguina sobre papel. 40.90 x 30.50 cm. Reserva Moderna y Contemporánea MAAC. Ministerio de Cultura y Patrimonio

**Sin título,** 1943. Óleo sobre tela. 43 x 34 cm. Reserva Moderna y Contemporánea MAAC. Ministerio de Cultura y Patrimonio

**Retrato de niña,** 1945. Lápiz de cera sobre cartulina. 35.2 x 30 cm. Reserva Moderna y Contemporánea MAAC. Ministerio de Cultura y Patrimonio (siguiente página)



Altra  
45

# PIEDAD PAREDES

(Quito, 1911 - 2003)





“A mí me gusta apartarme de las escuelas, sacar de mí misma, no seguir huellas gastadas”



Piedad Paredes exploró varios caminos creativos. Su padre fue escribano y su madre profesora escolar. Realizó sus estudios en La Providencia, luego en el Colegio 24 de Mayo y, en 1928, ingresó a la Escuela de Bellas Artes de Quito para cultivar su vocación artística. Culminó sus estudios en 1934 y obtuvo una Medalla Embajador de Brasil en reconocimiento a su mérito académico. Ese mismo año expuso unas esculturas de gran formato, hoy desaparecidas, sobre las cuales el artista Víctor Mideros comentó:

*transparenta en bloque trifigural, el alma de Indoamérica; y a uno y otro lado, escultados gigantes sombríos, El monte y El torrente, pensamiento el uno, grito el otro; en tanto imágenes de neblina colman el ambiente de una sinfonía delicadísima.*

Paredes se dedicó mayoritariamente a la pintura. En un inicio sintonizó con los principios del Realismo Social pero cultivando un lenguaje íntimo, algo surrealista; una poética que se escapaba de los códigos visuales en boga y que incomodó a los críticos de la época:

*trabajé en la estilización de la figura, mi obra causaba desconcierto puesto que era más bien poética mientras todos eran indigenistas. Luego hice algo de indigenismo, pero definitivamente, lo mío era distinto, tenía otro enfoque.*

En los años cuarenta exploró el teatro, incursionando como dramaturga, actriz y escenógrafa. Su familia, además, comenta que trabajó en novelas que nunca llegaron a publicarse. En los años sesenta abrió un taller de enseñanza artística que funcionó alrededor de diez años. Tuvo una producción prolífica. Más de cincuenta pinturas de su autoría son parte de la reserva de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Otra parte de su trabajo, el que se ha reunido en esta sala, proviene de los acervos familiares.

PIEDAD  
PAREDES





Informational text panel on the wall, partially visible.

Informational text panel on the wall, partially visible.



**La huida.** Ca. 1940. Óleo sobre lienzo. 200 x 180 cm. Reserva Moderno y Contemporáneo, MuNa, Ministerio de Cultura y Patrimonio

***La huida***, también conocida como ***Los esclavos***, es una obra temprana de Piedad Paredes en la cual las referencias al Realismo Social son más evidentes. Esta obra estuvo exhibida por mucho tiempo en una casa vacacional de la familia Paredes, que fue vendida sin retirar algunas de las obras de la artista. Años después, Piedad encontró su obra expuesta en una de las salas de este Museo bajo el nombre de Diógenes Paredes. En gran medida esta confusión se dio porque la firma de la obra se encontraba borrosa.

La obra fue adquirida en 1988 por el Banco Central del Ecuador, se desconoce el oferente. Luego de un reclamo sustentado de la artista, la institución reconoció su autoría. Hoy la obra es parte de la Reserva Moderno y Contemporáneo MuNa del Ministerio de Cultura y Patrimonio.



*Romeriantes*, 1932. Óleo sobre tela.  
100 x 90 cm. Colección de arte moderno  
del Museo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana



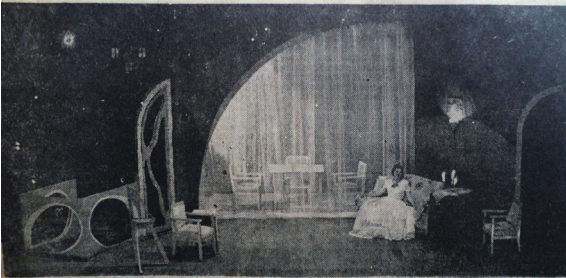
*Salasacas*, 1951. Óleo sobre tela.  
90 x 100 cm. Colección de Arte Moderno  
Museo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

Piedad Paredes tuvo una producción prolífica. Su familia donó en 2015 más de cincuenta pinturas de su autoría a la Casa de la Cultura Ecuatoriana. El Museo que custodia estas obras se encontraba en un proceso de inventario por lo que no pudieron prestarlas para *“Polifonía...”*. Otra parte de su trabajo, que logró mostrarse en la exposición, proviene de los acervos familiares.

Aquí presentamos algunas obras, que si bien no fueron expuestas, muestran búsquedas estéticas de la artista. **Los esclavos** se enmarcan dentro de las preocupaciones del Realismo Social. La obra denuncia la explotación laboral del campo a través de un hombre afligido con ropa raída, acompañado por un burro y un pico, sus herramientas de trabajo. Por otro lado, **Romeriantes** y **Salasacas** nos presentan una faceta más de tipo costumbrista, en la que se advierte ciertos gestos caricaturescos o de tipo ilustración que la artista desarrollará de mejor manera en su trabajo posterior. Los personajes son altivos y desafiantes. En ellas Paredes privilegia los colores vivos y explora con la geometrización de las figuras. La investigadora Ivonne Guzmán comenta sobre cómo este tipo de trabajos *“abonan al realismo social un toque de fresca e irreverencia”*.



Escenografía de "El Zoológico de Cristal"



La señorita Piedad Paredes pintó, por encargo de la Casa de la Cultura, la decoración para "El Zoológico de Cristal", pieza original de Tennessee Williams, que fue estrenada, con éxito, por el Teatro de Cámara que dirige el doctor Karl Lowenbergl en la rampa escénica del Sauro, con motivo del X Aniversario de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. La señorita Piedad Paredes Alvarez interpretó el rol fundamental de Laura. En la foto: la escenografía moderna, sintética, bajo la iluminación de las candelitas, en una escena de la comedia. En primer término, derecha, la señorita Piedad Paredes.

Foto y nota de prensa de la obra **Zoo de Cristal** que destacan el diseño escenográfico de Piedad Paredes. Archivo Familiar

Paredes exploró en el mundo del Teatro, incursionando como dramaturga, actriz, escenógrafa y diseñadora de vestuario. En 1952 fue parte del elenco de aficionados del Club Femenino de Cultura, interpretó el papel de "Luisa" de la obra **Los derechos de la salud** del uruguayo Florencio Sánchez. Además diseñó el programa de mano. En 1954, con el Teatro de Cámara de la Casa de la Cultura, actuó en el rol de "la hija" en **Zoo de cristal** de Tennessee Williams; y trabajó en la escenografía:

*"Me propuse algo nuevo en escenografía. Una decoración simple, sin formas realistas, confiere el ambiente de poesía, de irrealidad a la obra. Para mí, los decorados forman una sola cosa con los personajes".*



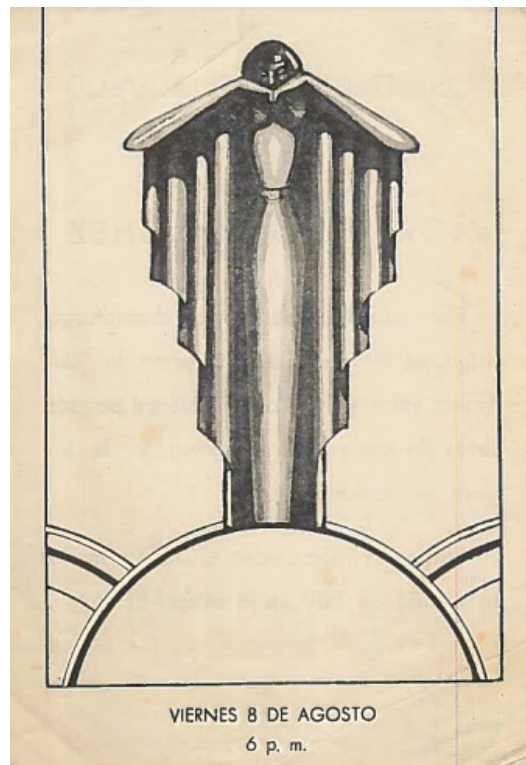
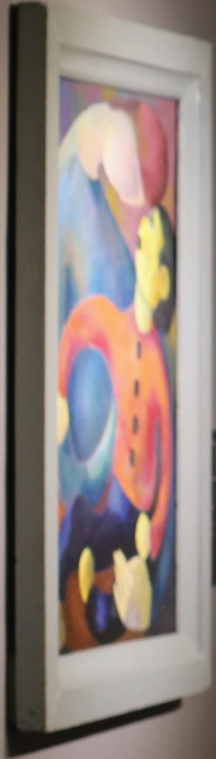


Foto de vestuario y boceto para invitación de la obra *Zoo de Cristal* diseñados por Piedad Paredes. Archivo Familiar

*“Queremos destacar, sin embargo, la actuación brillante de Piedad Paredes, exquisito espíritu artístico que no solamente ha sobresalido en la pintura, según lo demostró en su última exposición en Quito, que la pone en primer plano de la jerarquía plástica entre las mujeres ecuatorianas, sino que hoy comprueba la plasticidad de su temperamento al debutar encarnando un personaje psicológico difícil”.*

Fragmento de nota periodística en el Combate







# GERMANIA PAZ Y MIÑO

(Quito, 1913 - 2002)





“No creo en el arte por amor al arte, ni en el arte por amor al dinero. Creo en el arte como hecho social”

Germania Paz y Miño fue clave para la renovación de la escultura ecuatoriana. Provenía de una familia progresista. Su padre fue uno de los dirigentes de la Junta Suprema Militar de la Revolución Juliana. Su interés por el arte inició en Guayaquil, donde vivió parte de su infancia. Estudió en los talleres de dibujo que el artista José María Roura Oxandamberro impartió en el Colegio Vicente Rocafuerte. En 1927 ingresó a la Escuela de Bellas Artes de Quito. En 1934 finalizó sus estudios obteniendo la Medalla de Oro Ministro de México por sus méritos académicos y, al poco tiempo se incorporó en calidad de docente.

Su interés por la función social del arte la llevó a escribir dos importantes textos: ***El arte como factor social*** (1936) y ***Apuntes sobre el arte Mexicano*** (1938). En 1940, gracias a la gestión de Camilo Egas, obtuvo una beca para continuar su formación en la ***New School for Social Research*** en Nueva York. Durante su estancia ahí, participó en varias exposiciones colectivas y una individual con una propuesta pictórica y escultórica claramente marcada por el Realismo Social. En una columna periodística llamada ***Skirting New York with Joan Gard***, dedicada a poner en valor la producción de mujeres, se destaca cómo en algunos personajes de sus pinturas “están simbolizados todos los trabajadores del mundo”; y en ***Among the late art openings*** se comenta:

***“el caso de la joven talentosa sudamericana es algo insólito (...) la sencillez y la dignidad del trato no suelen ser evidentes en el trabajo de los jóvenes”***

Antes de regresar al Ecuador estudió en el taller del escultor expresionista abstracto Seymour Lipton. La influencia de este movimiento es visible en su trabajo posterior que propone una búsqueda más abstracta e íntima. Participó en diferentes ediciones del Premio Mariano Aguilera, obteniendo el Tercer Premio en 1936 y el Gran Premio Adquisición en 1961.









Lavanderas, 1939. Óleo sobre lienzo. 178 x 138 cm. Colección familia Breihl

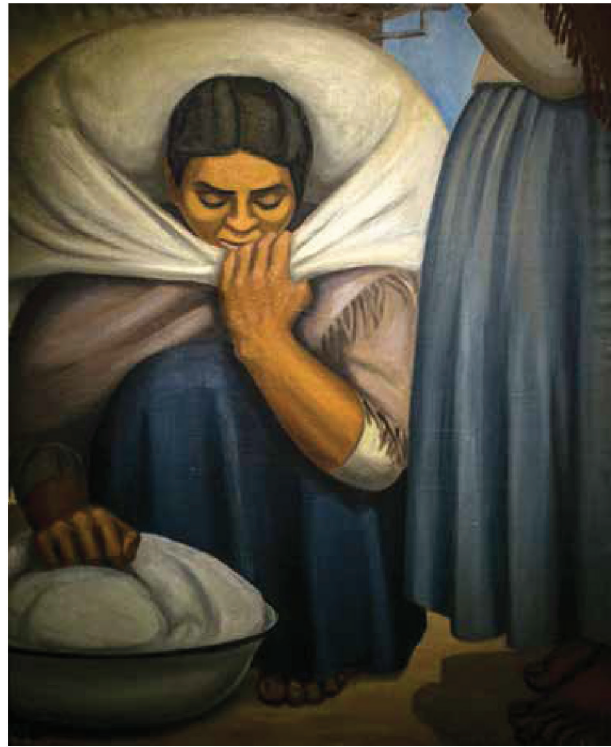
**Lavanderas** presenta a tres mujeres en medio de la tarea de lavado: una agachada lavando ropa, otra con una expresión cohibida y otra, en la esquina inferior izquierda, dando de amamantar a su hijo. Parecerían encontrarse en un interior. En medio del cordel aparece una ventana abierta y a través de un color azul, que se desmarca de la paleta utilizada en la obra, se alude al exterior.

La artista nos invita a pensar sobre el trabajo designado a las mujeres: pero, además la imagen del niño a un costado del cuadro, casi desapareciendo, evidencia la complejidad que supone para muchas mujeres combinar varias formas de trabajo. Nos deja preguntas sobre el lugar que tiene el trabajo doméstico en un mundo productivista. Pero la obra va más allá de la denuncia laboral, propone una ruptura estética importante, parecería tratarse de un dibujo de gran formato en el cual el esqueleto de la composición se revela a través de los fuertes trazos negros del contorno y las formas geométricas que sugieren. Sobre esto la investigadora Ivonne Guzmán comenta:

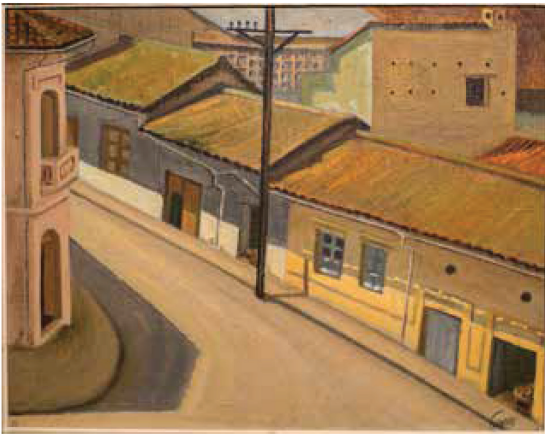
***“(...) se intuye un referente cubista, que se reafirma en toda la composición del cuadro y la disposición `desacomodada`, rebelde a la perspectiva tradicional, de los elementos (...) el gesto rupturista está tanto dentro de la tela en lo plástico y en el tema”***



*Madre e hijo.* 1939. Óleo sobre lienzo. 120 x 85 cm.  
Colección familia Breihl



*Lavanderas.* Ca. 1940. Óleo sobre lienzo. 78 x 100 cm.  
Colección familia Breihl



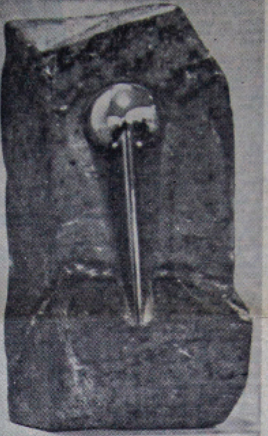
*Calle El Vergel*. 1940. Óleo sobre lienzo.  
50 x 40 cm. Colección familia Breihl

En estas pinturas de Germana Paz y Miño, realizadas a finales de los años treinta, nos encontramos con mujeres trabajadoras y viviendas populares de Quito, representados de forma esquemática a través de grandes bloques de color. En ella se hace palpable el interés de la artista por visibilizar tanto las costumbres y formas de vida locales, como las injusticias sociales de su entorno. Paz y Miño a lo largo de su carrera se pregunta por cómo conciliar el compromiso social y documental del arte con su dimensión funcional. Estas preocupaciones están presentes en sus estudios *El arte como factor social* (1936) y *Apuntes sobre el arte Mexicano* (1938), donde analiza la obra de creadores europeos y americanos con los que se identifica, y defiende el arte como una forma de sensibilidad que nos permite conocer más sobre nosotros mismos, un vehículo para manifestar lo inexpressable



Fotografía de exposición. En el centro se muestra la obra *Anatomía del Deseo* (1961), ganadora del Premio Mariano Aguilera.

## La Escultora Germania de Breilh



LUZ Y SOMBRA.—Escultura de la artista ecuatoriana  
Germania de Breilh.

Por CLAUDIO MENA  
VILLAMAR

Germania Paz y Miño de Breilh es una escultora, quizás la única escultora ecuatoriana, que perfectamente enterada de los materiales y las técnicas modernas ha venido estudiando al arte escultórico con honestidad y seriedad.

Alguna de aquel prestigioso maestro y artista que fue Luis Causado, su trayectoria artística se enfocó primero por la pintura. No cesó en descubrir, sin embargo, que su camino escultórico no era la pintura, sino la escultura y abandonó los pinceles por las piedras y los metales. Germania de Breilh es, pues, una escultora que no ha llegado a serlo por improvisación o anhelo, sino por firme vocación y como resultado de una personalidad artística singular.

Cierto que la escultura en el Ecuador se encuentra tan escasamente cultivada que sobran los debates de una época sobre cuánto sea representativa. Frente a una relativa proliferación de pintores, los escultores son tanto más raros. ¿Cuál será la razón de esta escasez? ¿Será que en las Escuelas de Bellas Artes no se da importancia a la escultura? O ¿qué ha sido de dificultad en cuanto al material o materiales, o la iniciación artística? Realmente no lo sabemos, pero el hecho es evidente: nuestros escultores son raras y conocidamente escasos.

En este medio difícil, Germania de Breilh trabaja cremosa y magistral. Por eso sus encuentros más felices una expresión no figurativa en escultura que en pintura y, por eso, así cuando tiene algunas obras realizadas, no obra escultora, es socialmente la que más de las últimas obras, es abstracta. En pintura, en cambio, no abunda el realismo, pero si cuando entra encerrada, tensada y quieta en el cuadro para que se busque en la escultura su verdadero camino expresivo.

Y en el campo de las artes decorativas, en el cual el Ecuador es esencialmente a la forma abstracta en el campo de las artes decorativas, las esculturas de Germania de Breilh participan de esta misma línea. Las obras que ganó el premio Mariano Aguilera el año 1961 es una forma abstracta, pero, durante breves, que representa el espíritu con sus líneas en el momento de la cultura americana.



NUPCIAL.—Una escultura de  
Germania de Breilh.

escultoras luego en sí mismas. En la muestra expuestas que preparó se incluyó al otro lado del eje la personalidad de Breilh, en que la forma, marcada por la piedra (andesita) en sus obras, fuerza y se empuja en su centro de gravedad. El sentido plástico o plástico que caracteriza sus obras, en sus obras, una cuando en una forma como "Mendigos", por consiguiente, más propia del arte abstracto. Así por ejemplo, la escultura de piedra y metal "Luz y Sombra" está en un sentido de forma, de abundancia, en el que la piedra aparece en un contraste nítido a la parte de metal que tiene mayor libertad de líneas. Las esculturas de Breilh, ha creado el espacio que le permite el plasmar sus ideas, no solo como escultora. Antes de la obra de Mariana Nolas de la Paz, de Alvaro Fajardo, entre otras, que se proponen con su propia manera de representar el espíritu con sus líneas en el momento de la cultura americana.

A partir de los años sesenta Germania Paz y Miño incursionó, a través de la escultura, en una poética más abstracta e íntima. Las obras son el resultado de un proceso de experimentación con materiales diversos como: andesita, hierro y cobre. Algunas mantienen el interés por los temas sociales como **Mendigos**, **Represión** o **Dos espigas**; y otras aluden a una dimensión más personal y erótica como: **Pubertad** y **Anatomía del deseo**, ganadora del Premio Mariano Aguilera en 1961.



**Mendigos**. Ca. 1965. Piedra andesita.  
Colección familia Breilh



**Represión**. Ca. 1965. Piedra andesita.  
Colección familia Breilh



**Dos espigas**. Ca. 1965. Piedra andesita.  
Colección familia Breilh







Germania Paz y Miño fue una de las fundadoras de Mundo Juvenil en 1967, proyecto patrocinado por las Naciones Unidas. La institución apunta, hasta ahora, a la creación de escenarios de aprendizajes experimentales a través del arte para jóvenes de escasos recursos. El proyecto compuesto por un planetario, museo, biblioteca, está localizado en el parque La Carolina. Hasta este momento el auditorio lleva el nombre de la artista.





Anatomía del deseo. 1961. Hierro y cobre. Colección  
Alberto Mena Caamaño. Municipio de Quito (detalle)



## **Escuchar, Acompañar, Atender esa polifonía**

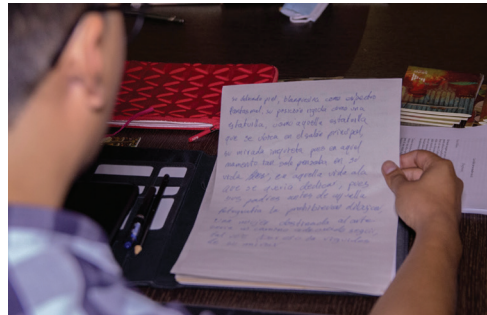
*Alexandra Cárdenas y Roberto Vega*

*Polifonía. La historia de tres artistas ecuatorianas* estuvo acompañada de una programación educativa que buscó vincular distintas voces que nos confronten con la pregunta con la que iniciamos la mayoría de los recorridos: ¿qué artistas mujeres ecuatorianas conocemos? Recibimos a estudiantes de escuelas, colegios y universidades de varias ciudades del país y el silencio ante a esta interrogante ha sido inquietante y constante; y por esto, un estímulo para continuar desplegando preguntas y tejer respuestas. ¿Cuánto sabemos de Alba Calderón, de Germania Paz y Miño y de Piedad Paredes? ¿Cuántas otras artistas nos faltan por conocer? ¿Por qué no conocemos sobre su trabajo?

En los recorridos mediados fijamos nuestra atención en los archivos de las artistas para así atender a esa memoria que, usualmente, se escapa de los relatos oficiales. Textos, revistas, artículos, fotografías, que desde diferentes ángulos, reclamaban nuestra mirada. Entre

las activaciones, invitamos a Jaime Breilh, educador, investigador e hijo de Germania Paz y Miño, para que nos cuente sobre la cotidianidad de esta artista; y sobre el importante trabajo de cuidado que ha llevado su familia para mantener el legado de esta creadora. Además, para nuestro proyecto Obra Comentada, convocamos a varios colaboradores a conversar sobre una obra de la exposición.

Propusimos una conversación por las salas con Trinidad Pérez y Ana María Goetschel, dos investigadoras y educadoras importantes, para pensar en el contexto histórico en el que estas artistas desarrollaron su trabajo. Pérez es historiadora del arte y experta en arte moderno ecuatoriano; y Goetschel, historiadora fundamental para los estudios de género en el país. Ambas destacaron la potencia de las tres artistas, el auto-reconocimiento de cada una como sujetos de derechos, de acción política y de transformación creativa.



También convocamos a la escritora y periodista María Fernanda Mejía para realizar el taller de escritura creativa ***Textos breves, muchas voces***, que partió de las preguntas: ¿qué otras mujeres importantes de nuestra historia siguen al margen de las narraciones oficiales? Y en la vida cotidiana ¿cuáles mujeres están al margen de las narraciones personales o familiares? ***Polifonía...*** fue un punto de partida para regresar a esos personajes relegados, para nombrarlos, y valorar su influencia en nuestras vidas. Los textos creados en este taller han sido recogidos en un podcast con la voz de cada autora.

El 8 de marzo de 2023, en el marco de las conmemoraciones por el Día Internacional de la Mujer, realizamos un collage colectivo e intergeneracional con un grupo de niñas y niños del programa para la erradicación del trabajo infantil del Guagua Centro El Arbolito, estudiantes de la U. E. Eugenio Espejo y nuestras compañeras del área administrativa, técnica, de seguridad y limpieza del MuNa. Mediante fotocopias de imágenes obtenidas de libros de arte y revistas, propusimos re-pensar las

maneras en las que las mujeres han sido representadas y buscamos re-configurar estas imágenes a partir de un nuevo orden de fragmentos, con el cual intervinimos una pared del museo. Además, ese día convocamos a las compañeras de otras áreas del Ministerio de Cultura y Patrimonio, institución de la cual somos parte, para que conozcan la propuesta de estas artistas y reconocer la labor de cada una de las mujeres que conforman esta entidad.

Una alianza importante con la Universidad de las Américas promovió varias visitas a la exposición como parte de la programación académica de las materias de Formación General. Doscientos estudiantes y docentes, de diferentes carreras, se aproximaron a estas artistas y contribuyeron a las discusiones sobre la escasez de información de estas trayectorias. En total la exhibición recibió, aproximadamente, diez mil visitas.

Cerramos la exposición con ***El Andarajo***, propuesta de danza contemporánea. Una coreografía colectiva que mostraba momentos de unión, de tensión, de camaradería

y lucha entre las cinco bailarinas, y que nos invitaban a pensar en las ocasiones de confluencia de estas autoras en los talleres de la Escuela de Bellas Artes, en las exposiciones y los espacios de creación.

Nos preguntamos constantemente sobre ¿cómo habitar el Museo? ¿Cuáles son las acciones posibles en las salas de exhibición y en los lugares de tránsito? Estas distintas estrategias no tienen respuestas fijas, pero buscan que el Museo Nacional del Ecuador se convierta en un espacio de encuentro, diálogo y creación colectiva.



Escucha los resultados del taller de escritura creativa  
*Textos breves, muchas voces.*

*¡Suma más voces!*

*Escribe sobre una creadora ecuatoriana que te inspire.*

---

---

---

---

---

---

---

---

---







*Agradecimientos:*

Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo MAAC, Universidad de las Américas UDLA, Jaime Breilh y familia, Beatriz Gil, Luis Zúñiga, Santiago Zúñiga, Juliana Zúñiga, Mauricio Velasteguí, José David Guayasamín, Adriana Díaz, Paula Arias Falconí.