

## ***Escultura cinética en Quito: Precursores y científicos*** ***Kinetic Sculpture in Quito: Precursors and Cinetists***

**García Moreno, Mario Fernando** 

*Universidad Central del Ecuador*  
*mariofgm@yahoo.es*

Recibido: 14-07-2020

Aceptado: 16-03-2021



**Citar como:** García Moreno, Mario Fernando (2021). Escultura cinética en Quito: Precursores y científicos. *ANIAY-Revista de Investigación en Artes Visuales*, n. 8, p. 129-141, marzo 2021. ISSN 2530-9986. doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2021.14020>

### **PALABRAS CLAVE**

arte cinético; escultura cinética; artistas quiteños, arte cinético ecuatoriano

### **RESUMEN**

En la ciudad de Quito, Ecuador, existen expresiones artísticas de orden cinético, sin embargo, tales manifestaciones han sido poco estudiadas en su integralidad, razón por la cual el autor de este artículo ha considerado oportuno, más aún en su condición de ciudadano y escultor quiteño, levantar información bibliográfica y de campo que aporte a la documentación, visibilización y futuro debate del tema en cuestión. Con ese objetivo, la presente investigación recoge parte de los resultados obtenidos de la tesis doctoral sobre “Escultura cinética en acero estructural”, actualmente en desarrollo, que aporta sobre dicho tema la debida contextualización en el panorama global y, en concreto, en el arte cinético ecuatoriano. La información ofrecida, en lo posible, se presenta libre de especulaciones o juicios de valor, los que quedarán a cargo de futuros emprendimientos de orden teórico realizados por terceros.



## KEY WORDS

kinetic art; kinetic sculpture; Quito

## ABSTRACT

In the city of Quito, Ecuador, there are artistic expressions of a kinetic order, however, such manifestations have been little studied in their integrality, which is why the author of this article has considered it appropriate, even more so in his condition of citizen and sculptor Quito, to collect bibliographic and field information that contributes to the documentation, visibility and future debate of the subject in question. With this objective in mind, this research collects part of the results obtained from the doctoral thesis on "Kinetic sculpture in structural steel", currently under development, which provides the proper contextualization on this topic in the global panorama and, specifically, in art. Ecuadorian kinetic. The information offered, whenever possible, is presented free of speculation or value judgments, which will be in charge of future theoretical undertakings carried out by third parties.

## INTRODUCCIÓN

La *escultura cinética* incursiona en procesos de búsqueda creativa a la vez que política (Bourriaud, 2008, p. 9), de posibilidades representacionales, materiales, técnicas, tecnológicas y dimensionales que desborden los marcos conceptuales y técnicos habituales (Krauss, 1979). Si bien su práctica proviene de mediados del siglo XX (Oliveras, 2010, p. 19), con extensas raíces en el pasado; que en su origen hayan participado artistas sudamericanos (venezolanos, brasileños, argentinos e incluso cubanos); y que actualmente existan importantes representantes de la misma; ésta no ha logrado mayor difusión en el medio quiteño<sup>1</sup>, cuyo público la pudiese tomar por un género menor, alejado de aquellos valores incólumes que definen la escultura tradicional (Ruiz & Cárdenas, 2007).

Frente a la problemática descrita, se ha visto la necesidad de identificar, documentar y presentar los fundamentos teóricos e históricos de la escultura cinética, además de sus principales practicantes extranjeros y locales, para lo cual se ha realizado una recolección y tejido de textos de autoría de pensadores especializados en el tema; de conceptos de conocimiento y uso público, extensamente arraigados en la cultura, así como de otros de cuña académica, menos difundidos que los primeros pero tan o más interesantes debido a su potencial renovador. Todo esto, en conjunto, proporciona un punto de partida para el entendimiento y desarrollo de la escultura cinética en Quito, y del surgimiento de otras posibilidades creativas en el contexto local.

---

<sup>1</sup> De Quito o relativo a esta ciudad, capital del Ecuador

## **METODOLOGÍA**

Para ello se ha establecido una estructura de tres niveles. El primero de estos desglosa los componentes de la escultura cinética, a fin de comprenderlos por partes, cual piezas de un rompecabezas. El segundo la ubica históricamente, rastreando sus inicios tempranos y aparentemente desvinculados (precursores, practicantes y aportes). El tercero aborda su estado actual y situación local, centrando tal localidad en el Ecuador, específicamente en la ciudad de Quito de los años 50 del siglo XX en adelante, encontrando exponentes que en distintas categorías y en diferentes grados de visibilidad, han contribuido a la fundación del género en cuestión. Esto se ha logrado recurriendo a fuentes bibliográficas y a la exploración de campo cuando ha sido posible el acceso a las fuentes directas de información (artistas y obras). La compilación de la información se expone para conocimiento y consideración de posibles investigaciones y futuras especulaciones teóricas.

## **DESARROLLO**

Se sabe que el término *cinético*, en el sentido que interesa a esta investigación y en el contexto del arte moderno, fue nombrado tempranamente en el Manifiesto Realista (Naum Gabo y Antoine Pevsner, 1920). Sin embargo, ello no implicó el inicio del *cinetismo* en el arte. Fue, por tanto, una acción precursora y no fundadora, lo cual sucedería décadas después, fruto del trabajo sostenido de tal principio, de la mano de quienes avizoraron su potencial.

Sobre lo argumentado, Aranda y Figueroa (2013) definen tres momentos y actores en la dinámica emergente del nuevo género; en un afán explicativo, enuncian lo siguiente:

Para una mejor aproximación se ha dividido a los artistas y creadores en tres grupos:

Los que han sido Precursores a través de su trabajo, transformándose en antecedentes que influyeron y aportaron en la generación de las prácticas cinéticas.

Los Artistas Cinéticos propiamente tal, quienes han dedicado la mayor parte de su vida y obra al estudio y creación de obras cinéticas. Incluyendo también a ópticos y lumínicos.

Los Aportes. Son artistas o creadores que realizaron obras cinéticas importantes, pero que no se han dedicado a ello en el contexto general de su obra (p. 13).

En tal sentido, a la luz de la información recogida y expuesta, deberá juzgarse la adhesión sostenida, temporal o parcial, al arte cinético, de los artistas locales de trascendencia histórica que, como se verá, exceden la categoría de *quiteños* en la necesidad y urgencia por encontrar referentes de entre el relativamente escaso universo de estudio enfocado.

De entre ese universo de artistas ecuatorianos, vinculados a la ciudad de Quito, al que se hace referencia, destacan cinco de ellos, debido a su ubicación histórica<sup>2</sup> y notable relación con el arte cinético, y a que en mayor o menor medida aún se encuentran activos, estos son: Estuardo Maldonado, Mauricio Bueno, Jaime Andrade Heymann, Maurice Montero y Mauricio Suárez-Bango. Sin embargo, revisadas las fuentes bibliográficas, otros más han incursionado en aspectos evidentemente cinéticos o han realizado alguna obra en particular. Estos son: Araceli Gilbert, Jaime Andrade Moscoso, Luis Molinari y Kurt Müller, que, por su cronología y desde la particular condición social y política del Ecuador de inicios de siglo<sup>3</sup>, participaron del cambio de paradigma que en las artes venía dándose a nivel mundial, y por ello interpretaron un rol fundador en el contexto local. En detalle, a continuación, se presenta la información recogida, sin el afán de elaborar reseñas detalladas de la vida profesional de los artistas y procurando la mayor objetividad.

#### **Aracely Gilbert** (Guayaquil, 1913 - Quito, 1993)

Conocida por ser la primera mujer en ingresar visiblemente en el mundo del arte ecuatoriano (Cano, 2014), así como por introducir en el medio artístico nacional el arte no figurativo<sup>4</sup> en una sociedad en la que dominaba la figura masculina y el Realismo Social Ecuatoriano (Indigenismo) se imponían en el ámbito artístico<sup>5</sup>. Realizó sus estudios y actividades artísticas en Santiago de Chile, Guayaquil, Nueva York, París y Quito, tal vez por ello en su obra puede verse la asimilación de las corrientes artísticas europeas, entre las que se cuenta el cinetismo<sup>6</sup>. De retorno en Ecuador, afincada en la

---

<sup>2</sup> Muchos de ellos interpretaron roles fundacionales en el medio local, en cuanto a los nuevos lenguajes, lo que posibilitó el cambio de paradigma que a inicios del siglo XX derivó del arte tradicional a la apertura que proporcionó el arte moderno

<sup>3</sup> El Ecuador de inicios del siglo XX había heredado estructuras y valores de su reciente historia colonial (Navarro, 2006) y proceso emancipatorio. Los extremos desniveles sociales y crisis democrática que de tales antecedentes había derivado, a la par de las revoluciones socialistas, despertó en los intelectuales y artistas de la época la necesidad de orientar su actividad hacia fines y temáticas sociales (Oña, en Sullivan, 1996). En ese marco, grandemente distinto al que se vivía en Europa y EEUU, y por contacto con éstos, surge el realismo social, el indigenismo y, posteriormente, cual némesis, las tendencias de vanguardia emparentadas con el arte cinético, el geometrismo abstracto y el constructivismo

<sup>4</sup> Araceli Gilbert es la pintora ecuatoriana más importante del siglo XX. Junto a Manuel Rendón, ha sido responsable de la introducción del arte no figurativo en el Ecuador. Recuperado el 05 de julio de 2020 de <https://www.archivoblomberg.org/agbiografia.htm>

<sup>5</sup> Araceli Gilbert "...se destacó por introducir el abstraccionismo en Ecuador cuando existía un ambiente hegemonizado por el realismo social y la pintura indigenista (...) Su pintura pretende una comunicación directa e intensa con el espectador a través de la reducción del lenguaje artístico a sus elementos más esenciales: plano, línea y color. *Araceli Gilbert pintora de lo abstracto*. (2004). El Universo. Recuperado el 27 de octubre de 2019 <https://www.eluniverso.com/2004/10/13/0001/262/938E9293BEF14C1BB82D6A1F8644DEAE.html>

<sup>6</sup> ...infatigable viajera por Europa y Estados Unidos, donde ha residido por largo tiempo (...) encontró prontamente en el *geometrismo* un medio de expresión (...) la primera en exponer en su tendencia en el Ecuador (1955) supo partir de las puras formas geométricas para proyectar una pintura en la que el rigor compositivo se alía a la fuerza del color (...) La restricción de su tendencia

ciudad de Quito, su obra gira hacia la abstracción geométrica y el constructivismo<sup>7</sup>, lo cual, para el medio, significó un hecho renovador de la plástica. De allí surgieron obras pictóricas como *Formas en equilibrio* (1952)<sup>8</sup>, y escultóricas *Mural* (1980)<sup>9</sup>, ambas emparentadas con el arte cinético. Si bien su trabajo no se orientó específicamente hacia el cinetismo, que apenas ensayó en contadas ocasiones, sino hacia otro tipo de temáticas e intereses. Por lo dicho, la obra de Araceli Gilbert constituyó un notable antecedente del arte cinético ecuatoriano desarrollado parcialmente por otros autores de su época y de tiempos posteriores, si bien, dadas las evidencias, no dedicó su vida a tal indagación.

### **Jaime Andrade Moscoso (Quito, 1925 – 1989)**

De profesión arquitecto, considerado el escultor moderno más importante del Ecuador. Fue docente de la Escuela de Bellas Artes de Quito, así como, posteriormente, de las facultades de Arquitectura y Artes de la Universidad Central del Ecuador, de ésta última, además, fue fundador. Al igual que otros artistas connotados de su tiempo, recibió la influencia de maestros venidos de Europa y realizó sus estudios en el extranjero<sup>10</sup>, encontrándose a media agua entre las bellas artes y las vanguardias artísticas de inicios de siglo. Tal vez por ello su obra migró del realismo clásico a los nuevos lenguajes. Si bien el cinetismo tiene un lugar secundario en su producción artística, es evidente su entendimiento de la escultura en términos modernos, expresado fundamentalmente en el lenguaje abstracto de raíces constructivistas y en la experimentación constante de lenguajes, temáticas, estilos y materialidades. Entre su producción artística, en cuanto al lenguaje abstracto tridimensional con componentes cinéticos, destacan las siguientes obras: *Sin título*. Mural Hotel Humboldt (1967); *Volante II* (1978); *Chota II*, 1982, *Planetas II* (1984); todas expuestas en el Museo Universitario (MUCE)<sup>11</sup>.

---

se perfila, a veces, en la tarea compositiva, pero incluso en ello logra evadir esas limitaciones mediante una geometría movible y dinámica. (Cevallos et al., 1976, pp. 271-273)

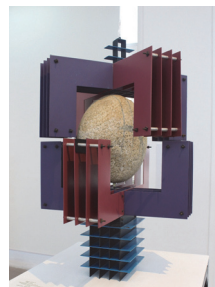
<sup>7</sup> "...cuestiona los límites impuestos por la tendencia plástico indigenista del Realismo Social y cuya obra se adentra (...) hacia la Abstracción Geométrica y Constructivismo...". Pérez, T. (2018). Exposición autoral, Araceli Gilbert, ritmo y color. Museo Nacional (MuNa). Recuperado el 05 de julio de 2020 de <https://muna.culturaypatrimonio.gob.ec/index.php/exposiciones/exposiciones-antiores/80-ritmo-y-color-araceli-gilbert>

<sup>8</sup> Recuperado el 05 de julio de 2020 de <https://muna.culturaypatrimonio.gob.ec/index.php/exposiciones/exposiciones-antiores/80-ritmo-y-color-araceli-gilbert>

<sup>9</sup> Recuperado el 05 de julio de 2020 de <https://www.archivoblomberg.org/ag18.htm>

<sup>10</sup> Tuvo como profesor en la Escuela de Bellas Artes de Quito a Luis Casadío. Siguió cursos de perfeccionamiento en The New School from Social Research, en Nueva York. Ha ejercido durante largos años la docencia en la Escuela de Bellas Artes y en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Quito. (...) Maneja con maestría el hierro y la piedra, a los que imprime ritmo y movimiento (...) cada día está en busca de nuevas posibilidades de ensayo (...) despoja a la materia pesada de su densidad (...) este hombre (...) desciende (...) cada mañana a experimentar con materiales diversos y en géneros distintos... (Cevallos et al., 1976, p. 258)

<sup>11</sup> *Exposición retrospectiva de Jaime Andrade Moscoso*, realizada en el Museo de la Universidad Central del Ecuador (MUCE), Quito, 2020



**Figuras 1 y 2.** Jaime Andrade Moscoso. *Volante II* (1978). Acero pintado y vidrio. *Chota II*, 1982. Acero pintado y piedra. Fotografía: Mario García (Quito, Ecuador, 2020)

### **Luis Molinari** (Guayaquil, 1929 – Quito, 1994.)

Mayormente residió en Nueva York, sin embargo nunca perdió en nexo con su país natal. Fue miembro fundador del grupo VAN (Vanguardia Artística Nacional)<sup>12</sup>. Logró reconocimiento a nivel internacional con exposiciones en Estados Unidos, Alemania, Italia, Francia y Latinoamérica. A partir del lenguaje pictórico practicó el constructivismo conceptual (Cevallos, et al., 1975). Como es usual a los artistas connotados de su época, realizó estudios en el extranjero (Buenos Aires, París y Nueva York), si bien inicialmente en Arquitectura. Es, tal vez, ese contacto con contextos mejor o directamente enlazados con los centros de irradiación de las vanguardias artísticas, lo que despertaría su interés por el constructivismo y el cinetismo<sup>13</sup>, le permitiría su ingreso al arte moderno y le facilitaría su posicionamiento en el medio local. De esa propuesta surgieron obras pictóricas como *Vectorial projection* (Ibid., p. 275), *Downtown* (1971)<sup>14</sup> y *Sin título* (1984)<sup>15</sup>. En su caso el cinetismo, en la forma de arte óptico, ocupa un sitio principal en su producción artística.

---

<sup>12</sup> Fundado en 1968, junto a Gilberto Almeida, Oswaldo Moreno, Guillermo Muriel, León Ricaurte, Aníbal Villacís, Hugo Cifuentes y Enrique Tábara, proponía la superación del Realismo Social en el Ecuador

<sup>13</sup> Su pintura, como la de los más avanzados constructivistas, se proyecta de las formas planas y tradicionales a estructuras dimensionales hasta convertirse en *objetos* y volúmenes que admiten otras definiciones. Más, a esta geometría de reconocida frialdad exterior, a este rigor esquemático en que el color se prodiga en grandes planos en matices monocromáticos que se yuxtaponen hasta crear verdaderas alianzas bicolores (negros y grises; rojos y naranjas; verdes y azules, etc.), el artista ha sabido dotarlos de una movilidad y dinamismo trascendentes, pues las líneas y los módulos –basamentos de sus estructuras– proyectan verdaderos espacios plásticos más allá de las dimensiones de la tela. Por otra parte, el uso de materiales como la madera, el poliéster, el acrílico, el plástico facilitan esta tarea, convirtiendo sus cuadros en objetos animados y a sus objetos en esculturas... (Cevallos et al., 1976, pp. 274-275)

<sup>14</sup> Ver en *Luis Molinari-Flores*. Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Recuperado el 05 de julio de 2020 de <http://mssa.cl/obras/downtown/> Consultado el 28 de octubre de 2019

<sup>15</sup> Recuperado el 05 de julio de 2020 de <http://www.encyclopediadelecuador.com/personajes-historicos/luis-molinari/>

Y finalmente, **Kurt Müller** (Dresden, 1901 - Quito, 1986)

Alemán radicado en Quito desde los años 1937-38. Durante la mayor parte de su vida desarrolló actividades comerciales. Tardíamente, al jubilarse, en el año 1963, incursionó en las artes, retomando los principios de la pintura ecuatoriana de los años 50, los que luego replazaría por un cinetismo óptico con evidentes antecedentes europeos, en especial de Vasarely. “A partir del 60 comienza a trabajar dentro de un expresionismo que se identifica con las motivaciones indigenistas, y que luego, y radicalmente, se transfiere a lo constructivista y lo cinético...” (Cevallos et al., 1976, p. 294-296). Si bien entre su obra se cuentan pinturas, se dedicó mayormente al grabado, género que posteriormente dictó en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. Se conoce su obra gráfica titulada *Diseño óptico I* (Ibíd., 1976, p. 295), entre tantos otros grabados que realizó durante su corta carrera artística.

Ciertamente, más allá de la abstracción geométrica, las obras de Gilbert, Molinari y Müller (exceptuando a Andrade) claramente remiten al Op Art. Todos ellos accedieron en su momento a estudios en el extranjero, principalmente en Europa y Estados Unidos, y, por supuesto, a sus notables influencias. Desde ese proceso de aprendizaje y reproducción imitativa<sup>16</sup> innovaron el arte local.

Más cercanos, en términos cronológicos, se encuentran Estuardo Maldonado y Mauricio Bueno.

**Estuardo Maldonado** (Pintag, 1930)

Actualmente reside en la ciudad de Quito. Cuenta con premios en distintos eventos artísticos en Italia, Francia y Ecuador. Realizó sus estudios en Guayaquil e Italia<sup>17</sup>. Desarrolló, junto a sus contemporáneos, el movimiento *precolombinista* (Cevallos et al., pags. 101-107), fundamentado en el arte primitivo ecuatoriano<sup>18</sup>, para luego interesarse en lo que él denomina como *dimensionalismo* (ibíd., pp. 41-83). Su búsqueda creativa, caracterizada por las relaciones entre pintura, escultura y tecnología<sup>19</sup>, parte del cubismo hacia el constructivismo y de allí hacia el arte cinético. Al igual que otros artistas de su generación, de tendencia vanguardista, indaga en las posibilidades que ofrecen los nuevos materiales, técnicas y tecnologías que ofrece la industria, tales como los perfiles de acero estructural y sistemas de pigmentación.

---

<sup>16</sup> “...la pintura entre nosotros se ha mantenido campeando en el teatro civil de la imitación...” (Oña, en Sullivan, 1996, p. 180)

<sup>17</sup> “Sus estudios superiores los realiza en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil (1947), en la Academia de Bellas Artes de Roma y en la Academia de San Giacomo (1957)” (Guerra, et al. 2014, p. 116)

<sup>18</sup> “El Precolombinismo implicó un planteamiento estético, una postura política y un posicionamiento en la escena local de nuevos artistas y visualidades” (Cevallos, en Borea, 2017, pp. 80, 81)

<sup>19</sup> “...en el cinetismo ha producido obras que lo llevaron a pesquisas tecnológicas...” (Oña, en Sullivan, 1996, p. 187)

Entre sus obras cinéticas destacan *Juego del signo en blanco y negro. Estudio No.3, Estructura cinética espacial, Hipercubo Einstein, Motivo precolombino* (Ibíd., pp. 30, 43, 95, 96, respectivamente) y *Estructura modular* (1978).



**Figuras 3 y 4.** Estuardo Maldonado, Estructura modular (1978). Acero inoxidable y hormigón armado. Avenida Amazonas y Av. Patria, Quito. Fotografía: Mario García

#### **Mauricio Bueno** (Quito, 1939)

Actualmente reside en la ciudad de Quito. Considerado el iniciador del arte conceptual en el Ecuador. Ha expuesto su obra en museos de Europa y Latinoamérica, y cuenta con importantes premios nacionales e internacionales<sup>20</sup>. Realizó sus estudios en el extranjero y ejerció la docencia universitaria, entre otras, en la Universidad de los Andes (Bogotá), en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador y en la Pontificia Universidad Católica de Quito<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> “Ha expuesto en galerías y museos de Inglaterra, Estados Unidos, Colombia, Venezuela, México, Argentina, España, Cuba, Canadá, Brasil, Chile y Perú. Entre sus premios cuenta con dos triunfos en las bienales Coltejer de Medellín en 1972, el Primer Premio en el II Concurso Nacional de Artes Plásticas del Banco Central de Ecuador en 1979 y Primer Premio en el VI Salón de Artes Plásticas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en Quito en 1980”. *Bueno, Mauricio*. (s.f.). Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Repositorio Digital PUCE Quito. Recuperado el 06 de febrero de 2019 de <http://pucespace.puce.edu.ec/handle/23000/1310>

<sup>21</sup> “Residió en la ciudad de Nueva York desde 1947 hasta 1960 cuando va a Colombia y estudia arquitectura en la Universidad Nacional. Trabaja como diseñador gráfico y es invitado al Massachusetts Institute of Technology. Recibe becas de la Graham Foundation y National Endowment for the Arts y permanece como fellow en el Center for Advanced Visual Studies del MIT por cuatro años. Fue profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes en Bogotá, Colombia. Después de treinta años de ausencia en 1977 regresa al Ecuador, para ser profesor de la Facultad de Artes y Arquitectura de la Universidad Central”. *Bueno, Mauricio*. (s.f.). Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Repositorio Digital PUCE Quito. Recuperado el 06 de febrero de 2019 de <http://pucespace.puce.edu.ec/handle/23000/1310>



Su residencia en el Massachusetts Institute of Technology le llevó a interesarse por las relaciones entre arte, ciencia y tecnología, dando lugar a obras poco convencionales y, por tanto, poco comprendidas en el medio artístico local, entre ellas algunas con componentes cinéticos<sup>22</sup>. En cuanto al movimiento real, destacan sus obras *Liquid prisms* (1969-1971), conformadas por agua, jabón, vidrio y acero inoxidable (Monteforte, 1985, p. 450) y *Spiral*, realizadas con tubos plásticos, agua, aire (Monteforte, 1985, p. 451), de notable similitud con las “*esculturas hidrocinéticas* de Mack, Lilian Lijn o Kosice. El agua cumple en estos casos con una función similar a la luz” (Oliveras, 2010, p. 94).

En la actualidad, con expresiones más apegadas a los convencionalismos escultóricos, destacan Jaime Andrade Heymann, Mauricio Suárez-Bango y Maurice Montero.

#### **Jaime Andrade Heymann (Quito, 1949)**

Reside en la ciudad de Quito. De profesión arquitecto, hijo de Jaime Andrade Moscoso, ya citado en este artículo, recibe la influencia de su padre<sup>23</sup>, y en gran medida, da continuidad a su producción en la línea del arte moderno de tendencia abstracta y constructivista con componentes cinéticos<sup>24</sup>. Dictó clases en las facultades de Arquitectura y Artes Plásticas de la Universidad Central del Ecuador. Su trayectoria artística se encuentra poco documentada.

---

<sup>22</sup> “...realizó obras cinéticas, especialmente con agua, en las cuales el movimiento se produce gracias a procesos químicos o al efecto del aire sobre el jabón. (...) Durante la década de 1980, con sus estudios de perspectiva, tales como “Ascenso” o “Ambiente Gravedad Visual”, así como con sus alacenas o mesas, Mauricio Bueno pretende introducir una cuarta dimensión dentro de un espacio bidimensional como la pintura. En otras palabras, las líneas de fuga que dotan de una profundidad simulada a las obras operan como proyecciones en el espacio-tiempo. Al mismo tiempo, buscó a través de la plástica, generar otra forma de cinetismo, presente en obras como “Camuflaje”, cuya estructura permite que una imagen fija (una pintura) se aprecie de diversas formas, según la ubicación del espectador”. Ver en Rocha, S. (2012). Río Revuelto. Recuperado el 06 de febrero de 2019 <http://www.riorevuelto.net/2012/12/mauricio-bueno-horizontes-variables-cac.html>

<sup>23</sup> “...tuvo notable influencia de uno de los mayores representantes de la plástica del Ecuador, Jaime Andrade Moscoso, su padre. Conocer desde niño su taller, verlo trabajar y participar a su lado, fue una poderosa influencia que despertó una profunda admiración por su capacidad creadora y su obra, y el interés por el material y su transformación”. Ver en Peralta, A. (2019). *Jaime Andrade Heymann*. Revista Trama. Recuperado el 07 de marzo de 2020 de <https://es.scribd.com/article/436411720/Jaime-Andrade-Heymann>

<sup>24</sup> “...no sabe que tiene una obsesión, o parece apenas advertirla cuando es mencionada durante el recorrido por su exposición: el movimiento. En su obra, todo, de alguna manera, está moviéndose o remitiendo al movimiento. Debe ser porque se guía por esta máxima: “Sin movimiento no hay vida. Tan simple como eso”. (...) Andrade Heymann se reconoce heredero del oficio de su padre, Jaime Andrade Moscoso, acaso el escultor moderno más representativo del país, cuya obra marcó un hito importante en la plástica local. Ver en Guzmán, I. (2017). El Comercio. *La escultura en movimiento de Jaime Andrade Heymann*. Recuperado el 08 de julio de 2020 de <https://www.elcomercio.com/tendencias/escultura-movimiento-jaimeandradeheymann-arte-colegiodearquitectos.html>

De entre su producción cinética destaca la escultura pública de gran formato titulada *Absalón* (1998).



**Figuras 5 y 6.** Jaime Andrade Heymann, *Absalón* (1998). Acero y Cobre. 7 m de altura. Parque Metropolitano de Quito, Ecuador. Fotografía: Mario García

### **Mauricio Suárez-Bango** (Guayaquil, 1953)

Escultor y diseñador. Alterna su lugar de residencia entre Quito y Guayaquil. Con exposiciones en Europa y Latinoamérica. Además de la escultura, incursiona en el diseño de objetos utilitarios, decorativos y joyas; de hecho, según sus palabras, no encuentra diferencia entre una u otra categoría, debido a ello, por ejemplo, su trabajo fluye de la elaboración de una silla mecedora al diseño de una joya y a la creación de una escultura<sup>25</sup>. Su obra característica consiste en móviles cuidadosamente equilibrados, con referentes a Calder. Destaca su escultura titulada *El Quinde* (2005), un móvil de grandes dimensiones elaborado en acero e impulsado por el viento. Actualmente se encuentra trabajando una obra de similares características (cinética, gran escala, pública), titulada *El Camarón*, elaborada íntegramente en acero inoxidable, la que en el transcurso del año 2019 será ubicada en la ciudad de Pedernales, Ecuador.

---

<sup>25</sup> “Estudió arquitectura, sociología, teatro, diseño gráfico y fotografía en diferentes universidades. Actualmente reside y produce obra en Quito. A su haber tiene innumerables exposiciones individuales dentro del país y colectivas en Colombia, Brasil, España, Alemania y Costa Rica. Desde hace 35 años investiga todo lo referente al bambú, uno de los materiales que más utiliza para sus piezas gracias a su fibra más fina que la de otras maderas y cañas. Además, utiliza plata, tagua y otros materiales que puedan ser reusados y reciclados”. Ver en *Mauricio Suárez*. (s.f.). GYEARTE. Recuperado el 5 de febrero de 2019 de <http://gyearte.ec/Mauricio-Suarez>



**Figuras 7 y 8.** Mauricio Suárez-Bango. *El Quinde* (2005). Acero pintado. 8m de altura. Plaza El Quinde (Foch), Quito, Ecuador. Fotografía: Mario García

### **Maurice Montero (Francia, 1960)**

Reside en la ciudad de Quito desde el año 1985<sup>26</sup>. Ha logrado posicionarse como uno de los artistas notables del medio local. Sus obras, que remiten a la juguetería automática, rondan la pequeña y gran escala. Estas últimas se encuentran ubicadas en espacios públicos de varias ciudades e instituciones del Ecuador. Destaca su obra titulada *El Ciclista* (2015), una escultura de grandes dimensiones, elaborada en acero y madera, e impulsada por un motor eléctrico. De igual manera, una escultura de parecidas características (cinética, gran escala, pública), titulada *El Árbol* (2010), elaborada en acero y latón, e impulsada por el viento; y *Malabarista* (2008). Todas ubicadas en la ciudad de Quito.

<sup>26</sup> “Llegó al país en el año 1985, pero es bien ecuatoriano, de vez en cuando se le escapan palabras como “chusco” y arrastra las erres, como buen quiteño. Vive medio perdido, lejos del mundanal ruido, en una linda casa en Amaguaña, rodeado por el verde, en las faldas de la montaña cuyo silencio parece clave para una tarea de tanta paciencia y concentración como la suya”. Ver en Aguirre, M. (2017). *Los delirios de Maurice Montero*. Mundo Diners. Recuperado el 05 de febrero de 2019 de <http://www.revistamundodinners.com/?p=6895>



**Figuras 9 y 10.** Maurice Montero. *El Ciclista*, 2015. Metal, 5m de altura. Redondel de la Av. Granados, Quito, Ecuador. Fotografía: Mario García

Ambos artistas -Suárez y Montero- integran en sus propuestas escultóricas elementos cinéticos y lúdicos, alcanzando su mayor expresión en las obras de gran formato para espacios públicos. Junto a otros artistas locales, componen un tema de investigación inédito en el medio.

## CONCLUSIONES

La presente investigación aglutina, como no se ha hecho antes, a nueve artistas ecuatorianos vinculados en diferentes grados al nacimiento y desarrollo del arte cinético en el país. Tres de ellos de origen quiteño; cuatro de otras locaciones del Ecuador; y dos del extranjero; todos radicados en la ciudad de Quito. Seis de ellos practicantes de la escultura o de expresiones tridimensionales relacionadas. En general, sobre su trayectoria y obra se ha encontrado documentación fragmentada y dispersa en contadas publicaciones impresas, algunas de hace ya varias décadas, así como en breves artículos de prensa y revistas digitales no indexadas. Lo hallado hasta el momento da cuenta de que buena parte de los artistas citados dieron sus primeros pasos en el realismo y el expresionismo social (Oña, en Sullivan, 1996, p. 187), dominante en su época y etapa formativa, para luego girar hacia expresiones de vanguardia, entre las que se cuentan la abstracción geométrica, el constructivismo y el cinetismo; esto debido, probablemente, a que todos ellos recibieron influencias extranjeras, lo que les permitió actualizar sus conocimientos (Oña, en Sullivan, 1996, p. 184). Sin embargo, en cuanto al arte cinético local, se puede concluir que no existe un movimiento fundacional como tal, sino valiosos esfuerzos individuales que ciertamente constituyen relevantes hechos precursores del cinetismo en el Ecuador; de hecho, las prácticas locales parecen responder a distintas fuentes e intereses (abstracción geométrica y arte óptico, constructivismo, tecnología, conceptualismo, móviles y juguetería mecánica con componente lúdico). Tampoco existe un desarrollo sincrónico

en relación al cinetismo a nivel mundial; en ese sentido su práctica resulta tardía y tal vez por ello aún no se han identificado aportes al campo del arte cinético universal más allá de las particularidades formales de las obras específicas, como sí sucedió con el arte venezolano, brasileño, argentino y cubano.

Sin más, se dirá que el *arte cinético* constituye un fértil espacio de pensamiento y creatividad todavía posible en la escultura y el arte actual, más aún en el contexto local dada su poca exploración, documentación y relativo desarrollo. Editoriar su producción y abordarlo desde la academia, integrándolo a los procesos de investigación-creación y enseñanza-aprendizaje, sin duda propiciará relaciones disciplinares y abrirá caminos por recorrer y tejer en el arte quiteño y ecuatoriano.

### FUENTES REFERENCIALES

Aranda, Y. & Figueroa, P. (2013). *Arte cinético latinoamericano*. Recuperado el 29 de febrero de 2020 de [http://www.escaner.cl/pdf/Conferencia\\_Arte\\_Cinetico\\_Latinoamericano.\\_2013\\_Aranda-Figueroa.pdf](http://www.escaner.cl/pdf/Conferencia_Arte_Cinetico_Latinoamericano._2013_Aranda-Figueroa.pdf)

Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adrian Hidalgo.

Borea, G. (Ed.) (2017). *Arte y antropología. Estudios, encuentros y nuevos horizontes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Cano Lastra, Mercedes (2014). Araceli Gilbert: la mirada desde una perspectiva feminista a su producción artística. Tesis de grado. Universidad San Francisco de Quito.

Cevallos, G., Crespo, H., Cueva, J., Delgado, N., Donoso, J., Enderton, A., Vargas, J. (1976). *Arte Ecuatoriano. Volumen II*. Quito: Salvat Editores Ecuatoriana, S.A.

Guerra, P., Mera, D., Dueñas, E. (2014). *Estuardo Maldonado, dimensión y forma*. Quito: Centro Cultural Metropolitano de Quito.

Krauss, R. (1979). *La escultura en el campo expandido*. October, Vol. 8 <https://doi.org/10.2307/778224>

Monteforte, M. (1985). *Las huellas del hombre*. Cuenca: Pontificia Universidad Católica del Ecuador y Universidad Central del Ecuador.

Navarro, J. (2006). *La escultura en el Ecuador durante los siglos XVI, XVII y XVIII*. Quito: Trama.

Oliveras, E. (2010). *Arte cinético y neocinetismo*. Buenos Aires: Emecé arte.

Ruiz, V., Cárdenas, F. (2007). *Quito inventario de arte público*. Quito: Trama.

Rodríguez, H. (1988). *El siglo XX de las artes visuales en Ecuador*. Quito: Museo de Arte, Banco Central del Ecuador.

Sullivan, E. (1996). *Arte latinoamericano del siglo XX*. Madrid: Nerea.