

The artwork is a vertical composition. The bottom two-thirds of the image is a dark, olive-green surface with a dense, granular texture, resembling sand or a microscopic view of a material. A horizontal band of lighter, brownish-green, fibrous or root-like structures separates this from the top. The top third is a soft, ethereal space with blended colors of blue, purple, and pink, suggesting a sky or a nebula. The overall effect is one of depth and organic complexity.

JORGE
ESPAÑA
IMPRONTAS DE LUZ

CRISTÓBAL ZAPATA







JORGE
ESPAÑA
IMPRONTAS DE LUZ

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA, NÚCLEO DEL AZUAY

Jorge España. Improntas de luz

© Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, 2025

© Textos: Cristóbal Zapata, Jorge Dávila Vázquez, Loly Parra,
Juan Hadatty Saltos, Jaime Flórez Meza

Fernando Cerón

Presidente de la Sede Nacional de la Casa de la Cultura

David Larriva

Director de Publicaciones y Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana

Martín Sánchez Paredes

Director Provincial Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay

Nancy Arpi

Cordinadora de Museos, CCE Núcleo del Azuay

Concepto y edición: Cristóbal Zapata

Diseño y diagramación: Juan Pablo Ortega

Fotografía: Cristóbal Zapata, Xavier Caivinagua, archivos del artista

Traducción: Catherine Vicente

Revisión de textos: Silvia Ortiz Guerra

Coordinación Galería-taller Jorge España: Jorge Andrés España Arpi

Impresión: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión

Imagen de portada: *Los amantes de Sumpa II*, óleo sobre lienzo, 120 x 120 cm, 2010

Guardas: Taller-residencia Jorge España

ISBN: 000-0000-000-00-0

Quito, julio de 2025



JORGE ESPAÑA

IMPRONTAS DE LUZ

CRISTÓBAL ZAPATA





JORGE ESPAÑA: INFLEXIONES DE LA LUZ Y LAS FORMAS

10

Cristóbal Zapata*

LA INFANCIA ENCANTADA

Aunque nació en Cuenca, en 1954, varios pasajes de la infancia de Jorge España transcurren en los alrededores de Girón, en Gigantones, donde la leyenda dice que se estrelló un aerolito. Lo que queda o existe de esa presunta visita celeste es un peñón colosal que añade un toque de misterio a la belleza natural de este paisaje de cascadas, explanadas y depresiones verdes.

Más allá, o más acá, está Girón: pueblo de arquitectura vernácula y calles empedradas que se hunden en el tiempo ancestral y prehispánico. La historia hizo una parada allí en febrero de 1829, cuando se suscribió el Tratado de Girón, y la fe tiene su liturgia cada año, entre octubre y noviembre, cuando se celebra la Fiesta de Toros en honor al Señor de Girón, o Señor de las Aguas, que propicia las lluvias y anuncia la época de siembra.

En esos pueblos de creencias y tradiciones arraigadas, España empezó a descubrir los encantos de la cultura popular y de las fiestas religiosas. Pero, ante todo, se encontró con la magia y el enigma. “Cuando

íbamos a caballo, yo veía un tronco quemado de faique y decía es el diablo, y lo miraba moverse al ritmo de nuestro paso, saltar y cambiar de sitio. Y lo mismo pasaba con piedras y cercos y otras cosas”, le cuenta a Jorge Dávila en una entrevista lejana¹. Otras veces, los signos cifrados surgían en la oscuridad. Recuerda una luz en forma de cruz que ingresó una noche por la ventana de su habitación y la asoció con algo angélico o divino. Quizá su pintura no sea otra cosa que la búsqueda siempre recomenzada de esa luz mística, de esas formas indecibles que el lenguaje de la abstracción ha procurado recrear en su asechanza de lo absoluto. A partir de esa epifanía nocturna, España reanudará obsesivamente su diálogo con lo invisible, con los signos secretos de la naturaleza y el cosmos, con el espacio-tiempo mítico y ancestral, es decir, con las líneas de fuerza de lo que se conocerá como ancestralismo o precolombinismo. Un estilo y una cosmovigencia que caracteriza su pintura hasta la fecha.

Para contextualizar mejor su obra vale la pena repasar someramente algunos principios y nombres claves del ancestralismo en el continente, en el país y en Cuenca. Y esbozar un mapa cultural de la ciudad en los ochenta, década en la que España entra en escena.

* Cristóbal Zapata (Cuenca, 1968). Escritor, editor y curador. Es autor de múltiples ensayos sobre arte y literatura, y curador de numerosas exhibiciones dedicadas a artistas ecuatorianos. Fue director ejecutivo de la Bial de Cuenca. Actualmente es Profesor Honorario de la Universidad del Azuay.

¹ Jorge Dávila Vázquez: “Jorge España: la magia, lo popular, lo abstracto”, en revista *Diners*, n.º 144, Quito, mayo de 1994. Este texto es parte de la sección “Reseñas críticas” de la presente edición.

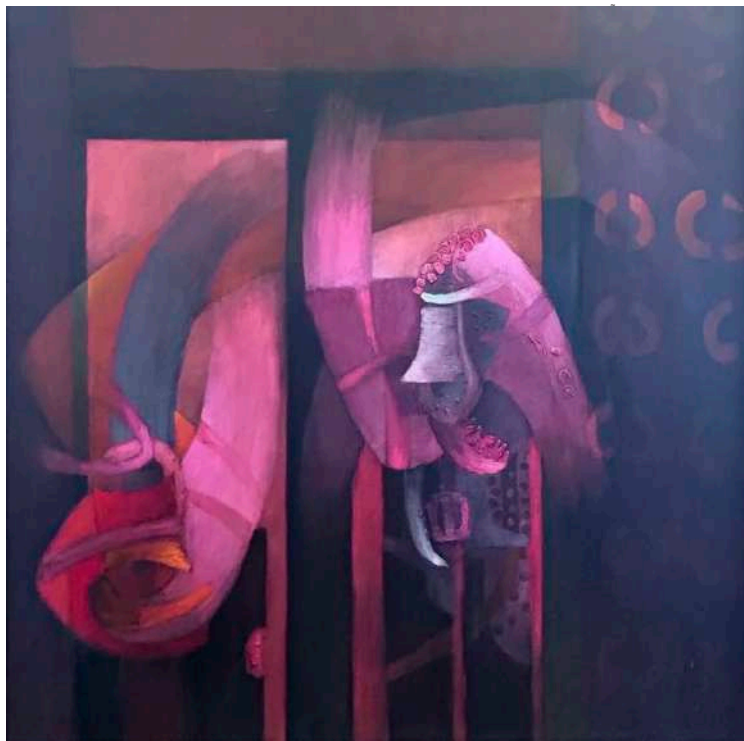


Composición paisaje cuencano, óleo sobre lienzo, 51 x 67 cm, 2008

EL ÁMBITO INFORMAL / ANCESTRAL

Entre fines de los años cincuenta e inicios de los sesenta, en distintos puntos del continente, el “ancestralismo” se lanzó a la recuperación de temas y motivos prehispánicos en su afán por reafirmar la identidad latinoamericana, pero, sobre todo, en su necesidad por repensar las cosmovisiones ancestrales, el sustrato mítico y mágico de las culturas americanas originarias. Formalmente, el ancestralismo combinará la iconografía precolombina con los estilos de la abstracción europea, particularmente con los hallazgos técnicos del informalismo, una corriente del expresionismo abstracto surgida tras la Segunda Guerra, donde sobresale lo matérico y gestual, el azar y la improvisación, todo traspasado por un fuerte acento existencialista.

No dejan de ser sorprendentes las concomitancias estilísticas entre los patrones geométricos de nuestras culturas originarias y las grafías de cierta vanguardia europea, como bien lo ha visto el artista peruano Fernando de Szyszlo –quizá el principal referente del precolombinismo en la región–: “...es impresionante la semejanza entre las telas pintadas en la costa peruana y ciertos periodos de Klee y Miró”, anota². El mismo itinerario intelectual de Fernando de



Fernando de Szyszlo, *El Innombrable*, óleo sobre lienzo, 151 x 150 cm, 1980. Lincoln Glenn Gallery, Nueva York

Szyszlo es muy ilustrativo del proceso de muchos de los creadores adscritos al ancestralismo: antes de establecerse en Europa, hacia 1948, descubrió “la poesía secreta y misteriosa de la cultura Chancay”³, cuyos patrones gráficos reformulará en su pintura.

² Fernando de Szyszlo: “Artesanos maestros del antiguo Perú”. En *Miradas furtivas. Antología de textos 1955-1996*, Fondo de Cultura Económica, Lima, 1996, p. 129.

³ Fernando de Szyszlo: “El arte en la Cultura Chancay”, *Op. cit.*, p. 94.



Improntas, óleo sobre lienzo, 140 x 140 cm, 2024



Rufino Tamayo, *Bodegón*, aguafuerte, 1980

Por su lado, el mexicano Rufino Tamayo conjuga la herencia precolombina autóctona con la experimentación y las innovaciones plásticas europeas de comienzos del siglo XX en su búsqueda de lo trascendente, los orígenes míticos y lo sagrado que García Ponce destaca como impulsos centrales en su obra⁴.

⁴ Juan García Ponce: "Rufino Tamayo: el mito revivido". En *La aparición de lo invisible*, Siglo XXI, México, D.F., 1971, pp. 113-132.

En Jorge España es posible encontrar algunos rasgos de los maestros precolombinos: un sentido de lo sagrado y trascendente; la recreación de grafemas e iconografías ancestrales.

Parecida a la de Szyszlo es la trayectoria de Estuardo Maldonado, quien –como nos recuerda la crítica Marianne de Tolentino–: “hizo una suerte de peregrinaje a las fuentes primigenias, a las escaleras y perspectivas de Machu Picchu, antes de partir a Italia y enrumbarse hacia el exotismo de tradiciones y vanguardias occidentales”⁵. Maldonado representa posiblemente el eslabón más claro entre la abstracción geométrica y el precolombinismo; el mismo artista dará el nombre de “constructivismo ancestral” a un momento de su trabajo.



Wifredo Lam, *Arpas cardinales (o Los visitantes)*,
óleo y carboncillo sobre lienzo, 212.1 x 196.2 cm, 1969.
The Menil Collection, Houston

⁵ Marianne de Tolentino: “La obra totalizante y el compromiso de Estuardo Maldonado”. En *Estuardo Maldonado. Dimensiones*, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil, 2006. p. 8.



Enrique Tábara, *Caminantes en el espacio*, mixta sobre lienzo, 100 x 100 cm, 1981.
Colección Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay

La travesía de Enrique Tábara también dibuja claramente este diálogo intercontinental. Luego de su decisiva estadía en Barcelona, donde se vincula con el informalismo catalán (el grupo Dau-al-Set), y más tarde con los informalistas madrileños de El Paso, Enrique Tábara va gradualmente reencontrando las formas geométricas de su obra anterior, y empieza a dialogar con iconografías y arquitecturas precolombinas: *Tiwanaco* (1960), *Tikal* (1962), *Chichén Itzá* (1963), son los títulos de algunos cuadros que muestran con nitidez la adscripción del artista al ancestralismo.

El ancestralismo o precolombinismo ha de verse a su vez como una superación de las estéticas vinculadas al indigenismo y al realismo social, que para ese entonces lucían exhaustas.

En Cuenca, las estéticas ancestrales tienen sus propios cultores: destacan los murales cerámicos que desde 1969 realiza Eduardo Vega en estrecho diálogo con iconografías y mitos prehispánicos de la Costa y la Sierra ecuatorianas. A comienzos de los años setenta, Edgar Carrasco y Ricardo Montesinos sobresalen por su búsquedas formales y técnicas. En la convergencia entre abstracción e informalismo, usando el cobre como soporte, la impronta gestual de Carrasco recuerda tanto a los calígrafos chinos como a los artistas de la *action painting*. Por su lado, Montesinos indagará en las iconografías de la cultura cañari, incorporando tierras y pigmentos naturales en la creación de su famoso ciclo de los *Ucu-yayas* (1985).

La recreación de los signos ancestrales asociados a los códigos de la abstracción mostrará ya síntomas de fatiga y repetición a fines de los ochenta, pero todavía serán capaces de provocar algunas sugerentes vueltas de tuerca, así: la serie *Hanan Urin* (1989), de Tomós Ochoa, que representaba con gran belleza matérica y cromática la cosmovisión inca; en *Sacsayhuamán* (1992), monumental aerógrafo de Patricio Muñoz que recrea el famoso templo ceremonial inca cerca del Cuzco; mientras Diego Jaramillo recuperó en sus cuadros las tramas vegetales que remitían a vestigios y entierros ancestrales. Más cerca del informalismo, Eugenio Abad usó con gran eficacia el sílice y las arenas volcánicas para crear superficies táctiles donde las formas parecían hallarse en plena eclosión y ebullición.

En este marco de exploraciones formales y conceptuales se inscribe la obra de Jorge España, caracterizada, desde sus inicios, por su relación poética y mágica con la materia y el color.



Fachada del Museo de Arte Moderno

CUENCA EN LOS OCHENTA

Como bien lo ha visto Alexandra Kennedy, en los años ochenta, Cuenca asiste a un periodo de “institucionalización de los espacios culturales”, que compromete tanto la participación de entidades públicas como las iniciativas privadas, en su afán por coadyuvar en la producción, la difusión y comercialización del arte en la ciudad. La autora destaca la galería La Tienda del vitralista y tapicero Rubén Villavicencio, que se había inaugurado en la década anterior (donde España presentaría una de sus primeras exhibiciones), el Salón

del Pueblo de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay y el vestíbulo del Municipio de Cuenca, todos en el centro de la ciudad.⁶

La apertura en 1984, de una filial de la galería Manzana Verde frente a San Alfonso (donde también expondrá España), administrada por el artista Marco Martínez, y particularmente la inauguración de la Ga-

⁶ Alexandra Kennedy Troya, “La década de los ochenta en Cuenca: institucionalización de los espacios culturales”. En VV. AA., *De la inocencia a la libertad. Arte cuencano del siglo XX*, Banco Central del Ecuador, Cuenca, 1998, pp. 145-169.



Pasillos del Museo de las Conceptas

lería Larrazábal, frente al Parque de San Sebastián, dirigida por Eudoxia Estrella (directora del Museo de Arte Moderno y de la Bienal de Cuenca), participan de esta pequeña primavera del mercado del arte en Cuenca, vinculado al “resurgimiento de la economía local” (Kennedy *dixit*).

Pero, además, en esos años, Cuenca vio nacer, de acuerdo con Kennedy: “las instituciones más importantes de su vida cultural”: el Museo de Arte Moderno (1982), el Museo de las Conceptas (1987), el Museo del Banco Central (1988). A estas entidades habría que añadir la creación del Salón del Pueblo de la Casa de

la Cultura, Núcleo del Azuay (a fines de los setenta), y la fundación de dos eventos institucionalizados con el paso de los años: el Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana de la Universidad de Cuenca (en 1978) y la Bienal de Cuenca (en 1985).

Aunque varios de esos espacios hoy experimentan una crisis ostensible en su administración, han jugado un papel estelar en el desarrollo de la escena artística y cultural de la ciudad.

Lo cierto es que la Cuenca los ochenta era un buen momento y un buen lugar para empezar una carrera artística.





► ◀ Interior del Salón de Pueblo

IMPRONTAS DE LUZ: LA PINTURA DE JORGE ESPAÑA

Aunque los inicios de la trayectoria plástica de Jorge España están vinculados al trabajo con el cobre y a una figuración de corte neocostumbrista, en un segundo momento el artista se decanta por la encáustica (cera de abeja fundida como aglutinante para pigmentos), antigua técnica con la que consigue sus primeras obras relevantes como el hermoso *Danzante* de 1998 (colección de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay). Un cuadro que resume y depura sus preocupaciones temáticas y formales. La figura, inspirada en un personaje de las fiestas populares, está rodeada por el misterio y la ambigüedad. Envuelto en una capa ceñida que parece aprisionarlo, una especie de jaula de oro (un manto dorado y turquesa, regiamente constelado de improntas y manchas) tiene la cabeza ladeada y una expresión de tristeza y desconcierto. Antes que un bailarín parece un *Ecce Homo* que asiste atónito a su juicio y condena. Para mas inri, su cabeza tiene un aspecto zoomórfico y parece hallarse en plena transformación, a punto de convertirse en un equino. Esa metamorfosis animal, sumada a su hieratismo, contribuye a dar a la figura un aspecto totémico. Si la suntuosidad del color y las texturas dan al conjunto una dimensión mística, su riqueza simbólica sigue provocando un abanico de preguntas. Ese cúmulo de inquietudes, además de su belleza, reafirman su potencia y vigencia artística.

La relación de España con los metales, y particularmente con el oro, no está motivada por su valor económico en el mercado sino por su valor simbólico, vale decir: por sus connotaciones culturales y espirituales. En 1994, respondiendo a una inquietud de Jorge Dávila, el artista hace un señalamiento importante:

¿Por qué uso siempre texturas? Para mí el relieve es un recuerdo de mi intenso contacto con la tierra. Utilizo el dorado con un sentido un tanto ritual, de ancestro; remite en mi obra a culturas como La Tolita o Valdivia y a sus trabajos de orfebrería, que son los que más admiro. Entonces, el oro no era un símbolo de riqueza material, nada tenía que ver con nuestra actual idea del metal⁷.

En el futuro, las texturas, las manchas y las impresiones graficas acompañarán con frecuencia su pintura, pero como parte de tramas abstractas, envolviendo estructuras geométricas o arquitectónicas delicuescentes, que parecen disolverse en la espesa atmósfera de la tela, detrás de un manto de veladuras, opacidades y transparencias, entre la niebla y la bruma del acrílico, como se puede constatar en numerosos cuadros, entre ellos su hermoso *Verde andino* (2003). Lo que alcanzamos a atisbar al fondo es un paisaje a punto de desaparecer: tal vez construcciones precolumbinas, pueblos de la infancia. En uno y otro caso: geografías remotas, lejanas; paraísos perdidos de la

⁷ Jorge Dávila Vázquez: *Op. cit.*

memoria individual y colectiva recuperados a través de la pintura. Resulta inevitable no recordar en este punto a Merleau-Ponty: “Esencia y existencia, imaginario y real, visible e invisible, la pintura confunde todas nuestras categorías, desplegando su universo onírico de esencias carnales, de semejanzas eficaces, de significaciones mudas”⁸.

El diálogo de España con la memoria cultural experimentará diversas alternativas: en su hermoso cuadro *Nazca* (1996), donde la materialidad pictórica adquiere un poderoso relieve, recrea con maestría una vista aérea de los geoglifos precolombinos sobre las arenas del desierto peruano. En su serie *Vitalismo orgánico*, de 1997, las superficies asoman otra vez profusamente texturadas, y retorna al collage que empleó en sus primeros trabajos insertando dibujos primitivos de reminiscencias rupestres. Algo parecido ocurre con un cuadro como *La danza de los petroglifos*, de mismo año, donde esas figuras antropomorfas, estilizadas, reducidas a los rasgos más simples, atraviesan un espacio cubierto de burbujas-gotas cuyo efecto tridimensional nos provoca la ilusión óptica de que el lienzo transpirara, reiterando la vocación orgánica de su pintura. El artista acudirá a este recurso plástico en sus siguientes cuadros. Ahora, su pintura burbujea, exuda por los poros del lienzo.



Jorge España, *Danzante*, encáustica sobre cartón, 84 x 55 cm, 1981.
Colección Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay

⁸ Maurice Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu*, traducción de Jorge Romero Brest, Paidós Ibérica, Barcelona, 1986, p. 28.

En una siguiente etapa, ya a inicios del presente siglo, las formas geométricas se convierten en la base o pedestal de representaciones animales, particularmente pájaros que parecen posar en medio de estos paisajes que se evaporan cuando ese halo de luz místico (reminiscencia del rayo luminoso y nocturno de su infancia) atraviesa y diluye las formas. Tal cual ocurre en varios cuadros de su serie *Inflexiones* (2018), en los que chorros luminosos como velos traslúcidos se conjugan con los rosetones de fuego de los castillos piro-técnicos. España es pura magia blanca del color.

A ese mismo año (2018) corresponde un momento cenital de sus conquistas geométricas: el hermoso *Bodegón* que se puede apreciar en el comedor de su casa, un cuadro inspirado que fusiona felizmente las lecciones de Cézanne (traducir la naturaleza a figuras geométricas –el cilindro, la esfera y el cono–) con el resplandor cromático de Tamayo, dos de sus modelos artísticos. Todo lo accesorio ha sido abstraído para ofrecernos la esencia de los frutos (la forma-sandía, la forma-manzana, la forma-papaya, la forma-durazno), para obligarnos a reconocer su apariencia desnuda, reducida a sus rasgos fundamentales. El resultado: un banquete frugal y sacramental. A semejanza de la eucaristía, participar de esa liturgia vuelta pintura significa purificar nuestra mirada, llenarnos por un momento de eternidad.

Siendo un pintor terrenal, la sexualidad también late en los lienzos de España. En una pintura donde

las formas tienden a diluirse, la pareja humana y las representaciones femeninas son de las pocas figuras que podemos reconocer con precisión, y que se aposentan en el centro de las telas como el astro solar y genital del arte y de la vida. Véase los amantes en el lecho en *Secuencia de una memoria* (2003), *La chica del portal* (2003), donde la silueta de una mujer se multiplica en un umbral de jade, como si se reflejara en una sucesión de espejos, tal cual se replica en la mirada del transeúnte y del espectador. Un cuadro donde es posible encontrar ecos del *Desnudo descendiendo la escalera* de Duchamp. Comentario aparte requiere *Los amantes de Sumpa* (2010), recreación del célebre enterramiento arqueológico de la cultura Las Vegas en la Península de Santa Elena, donde la tierra parece haber sido replegada como una sábana para que los amantes, atravesados por la luz, brillen en todo su esplendor. El artista ha verbalizado, ha poetizado esta visión: “Como los amantes que han yacido bajo la arena ardiente, conscientes de su desenlace, solo esperan llegar despiertos a la eternidad, allá donde amar no es prohibido”.

En el territorio espiritual de España también los ángeles tienen un rol estelar como intercesores entre el cielo y la tierra, entre lo humano y lo divino. Ángeles de inspiración chagalliana pero de genuino sabor andino como aquel de su cuadro *Vigilia* (2001), que parece atestiguar y custodiar a la pareja que tiene a su lado; otro que cae en picada sobre un amasijo de

fragmentos (*Ángel caído*, 2002), el ángel que vela el sueño de una mujer (*Secuencia de una memoria*, 2002), y el propio, particular ángel del artista (*Mi ángel*, 2004). España es, sin duda, un artista con ángel.

Si a comienzos del 2000, el artista se obstinó por acumular volúmenes geométricos en una tupida urdimbre, tal cual se puede constatar en algunos cuadros de la serie *Secuencia de una memoria* (2003-2004), veinte años después, recupera las formas geométricas del cubismo (cubos, esferas y conos) tratadas como piezas de un mosaico con los que compone un espacio recamado y saturado de linaje barroco. Aquí, lo humano, lo animal, lo vegetal y lo divino parecen fundirse en un todo paradisíaco, en un gran jardín edénico que recuerda tanto las junglas de Wilfredo Lam como las cosmologías surrealistas de Roberto Matta, pero también los sistemas mágico-religiosos de las culturas americanas originarias. Remito a los cuadros: *Amazónica* (2018), *Los amantes* (2021) o al hermoso *Memoria soñada* (2024), donde un niño galopa brioso un espléndido caballo policromo en clara alusión a la infancia campesina del artista. Uno de los paraísos frecuentemente recobrados en su obra.

Ya sea que prepondere el vocabulario visual de la abstracción (formas geométricas, volúmenes, trazos, manchas, inscripciones en el vacío), tal cual sucede en buena parte de su trayectoria, o que la figura se erija en su plenitud vital y erótica como en sus cuadros recientes, la pintura de España es un conjunto de varia-

ciones o inflexiones de la luz y de las formas, donde el color (esas hermosas escalas y transiciones musicales de los verdes, azules, ocre y sienas) son las notas más altas y características de su universo pictórico.

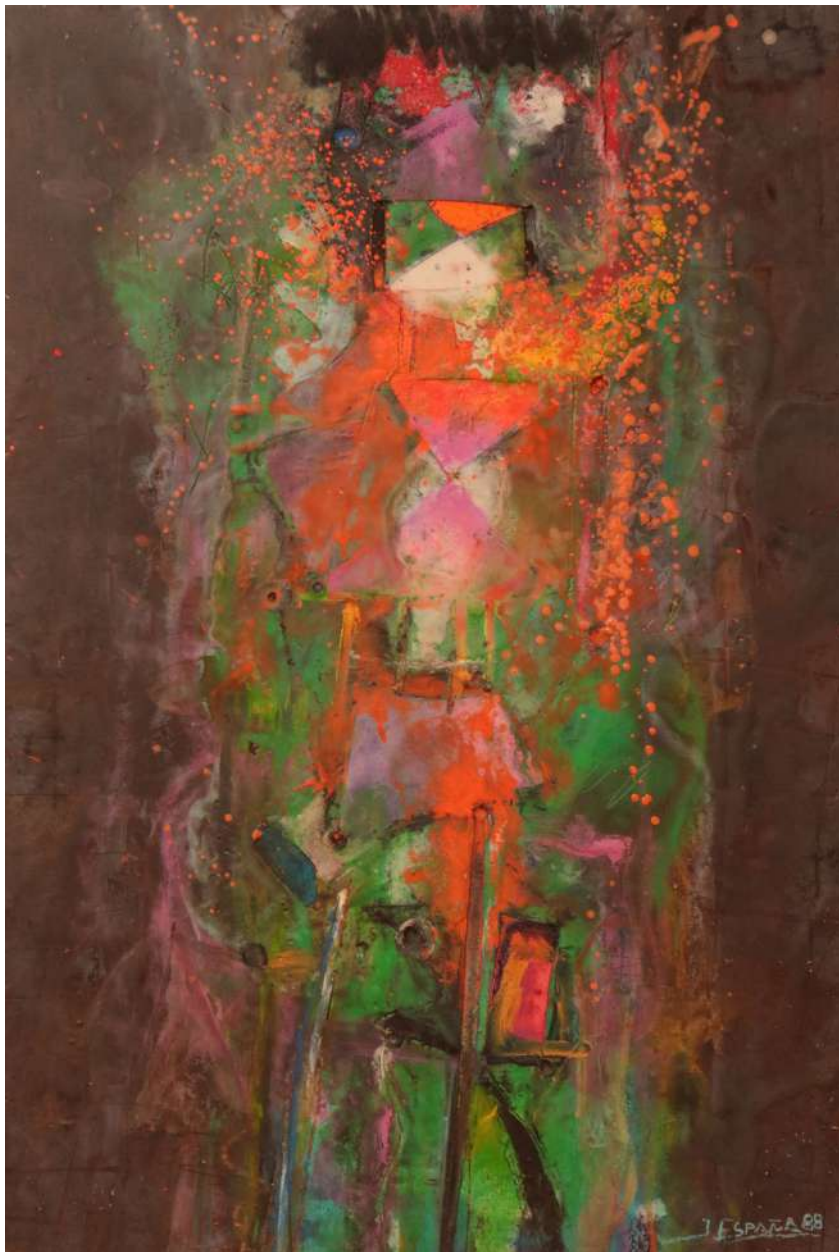
En un brillante ensayo dedicado a Rufino Tamayo, Octavio Paz habla sobre “la facultad metafórica del color y de las formas” en su pintura⁹. Salvadas las distancias, en España, el color y las formas también son puentes para acceder a otros dominios: el origen, lo invisible, lo oculto, la memoria, lo sagrado. En su intensa materialidad, sus cuadros abren una puerta de jade hacia lo espiritual, una espiritualidad que incluye al cuerpo, o mejor aún: que surge de la carne, de la materia tangible de los deseos, pero también de la arena impalpable de los sueños.

⁹ Octavio Paz, “Transfiguraciones”, en *Los privilegios de la vista. Arte de México*, FCE, México D. F., 1989, p. 139.



Jorge España, *Cristo*, encáustica sobre cartón,
84 x 55 cm, 1982

Jorge España, *Cristo*, encáustica sobre cartón,
84 x 55 cm, 1988



UNA ZOOLOGÍA DE METAL: LA ESCULTURA DE JORGE ESPAÑA

La atracción de España por los metales empezó cuando de muchacho trabajó en una platería elaborando medallas. Mientras los animales, en su belleza natural y en su dimensión mítica, han estado presentes desde siempre en la obra. Bastaría recordar algunos cuadros de su hermosa serie *Memorias* (2003), o su cuadro *Pájaros soldados* (2003), donde la silueta de un pájaro recuerda los cinturones de municiones de los soldados vistos de perfil. En una entrevista con la prensa, el artista ha contado el origen de este cuadro: “Yo tenía aquí una planta de higos, de que comíamos nosotros y los pájaros, pero me tocó cortarla porque tenía que hacer un muro en el límite de la propiedad. Unos días después me di cuenta que los pájaros me venían a reclamar”. Se trataba de un mirlo y un chugo amarillo. Allí se percató que las aves eran las dueñas de ese hábitat y que no hacían otra cosa que defenderlo. A veces la grandeza de un artista no está en la mirada sino en la escucha.

El lugar de esa escena fue la casa-taller del artista en el campo, en San Antonio de Gapal, lugar donde reside y donde ha instalado una fábrica para producir sus piezas escultóricas. Una fábrica donde la tecnología contemporánea se combina con máquinas e instrumentos artesanales, hechizos. Esta especie de gabinete de alquimista es el lugar donde el artista produce

sus pinturas y sus esculturas, aquel zoológico de metal donde ha representado especies de la legendaria fauna de Galápagos (piqueros de patas azules, lobos marinos, el flamenco americano, pingüinos, iguanas marinas, peces atún, hipogrifos, ballenas, tiburones martillo, etcétera.), pero también ha modelado familias de jabalíes, tapires, llamas, puercoespines, burros, ovejas, y, por supuesto, no podía faltar el caballo del Pase del Niño, animal icónico de esta procesión religiosa. Pues, todo en España participa de una concepción humanista, ancestral y cósmica.

Los primeros animales que esculpió España, realizados en acero inoxidable, son los colibríes que pueden apreciarse en el campus de la Universidad de Cuenca (uno, suspendido sobre la fuente del Teatro Carlos Cueva Tamariz y otros dos en la fachada del Polideportivo); luego se posarán las grandes palomas plateadas entre los árboles del jardín de la Facultad de Ingeniería, y más tarde, a semejanza y escala humana, las esculturas en el antiguo colegio-convento de las monjas catalinas (hoy Facultad de Economía) desarrollará el conjunto de figuras *Los estudiantes* (2015). Entre ellos: *La monja* y *La mona* (la mujer costeña), siluetas negras de cobre repujado que ratifican la seducción de España por la figura femenina. Erotismo y religión enhebran un sutil lazo en su obra. Le gustan los ángeles tanto como los diablos y las “diabladas” andinas (Píllaro, Oruro y Puno). El combate entre el bien y el mal, la expresividad de las máscaras, el mestizaje cul-



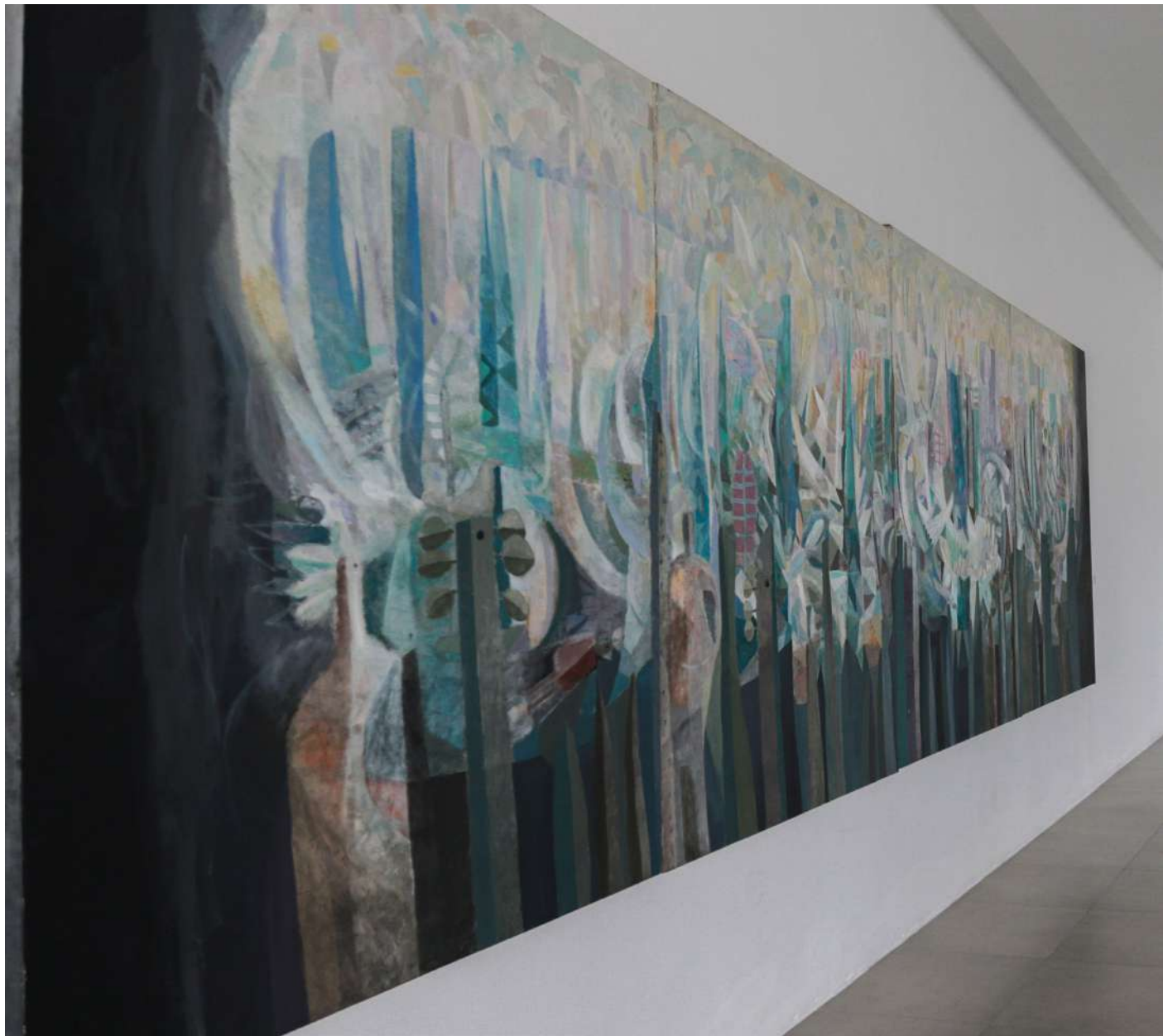
Mujer con niña, cobre repujado, medidas variables, 2025

tural que entrañan estas fiestas no podía dejar de inquietar a este artista encantado por las celebraciones populares y por los caracteres humanos.

En 2011, España realizó el grupo escultórico *La familia* para la Asamblea Nacional, siete figuras en las que conviven el cuerpo y el alma, la materia y el espíritu, aludidos cromáticamente. El conjunto funciona como una alegoría del *Sumak Kawsay* (Buen Vivir), concepto central en la cosmovisión de los pueblos indígenas de los Andes y la Amazonía que el Estado ecuatoriano elevó a principio rector de su Constitución en 2008.

Tras una carrera prolífica y sostenida que le ha llevado a exhibir su obra en varias ciudades del Ecuador, Estados Unidos y Europa, y a ser premiado en la II Bienal de Cuenca (1989) por votación popular, hoy, a sus setenta años, su impulso creativo permanece intacto. Recluido en las afueras y en las alturas de la ciudad, Jorge España es el incansable alquimista de las formas animales, el escrutador solitario de los signos perdidos, el explorador silencioso del color y la memoria.

Cuenca, mayo de 2025





PINTURA

31

Vista de la exposición individual del artista.
Aeropuerto Mariscal Lamar de Cuenca, febrero de 2025



Telúrico I, óleo sobre lienzo, 103 x 90 cm, 1994



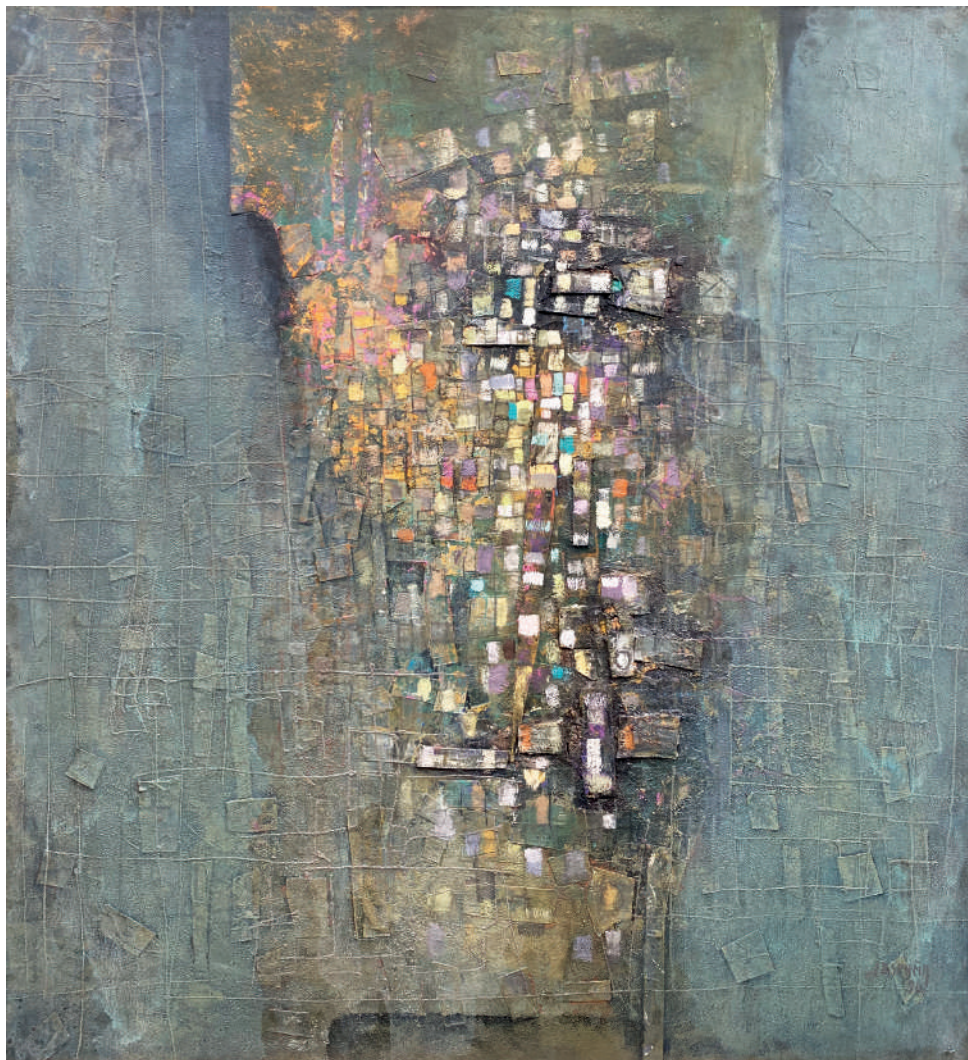
Nasca, óleo sobre lienzo, 103 x 90 cm, 1996



Silueta en el pantano, óleo sobre lienzo, 77 x 63 cm, 1996



Predicador, óleo sobre lienzo, 130 x 120 cm, 1996



▲ *Urbano*, óleo sobre lienzo, 125 x 115 cm, 1996
 ► Fragmento de *Urbano*





De la serie *Vitalismo orgánico*, óleo sobre lienzo, 125 x 115 cm, 1997



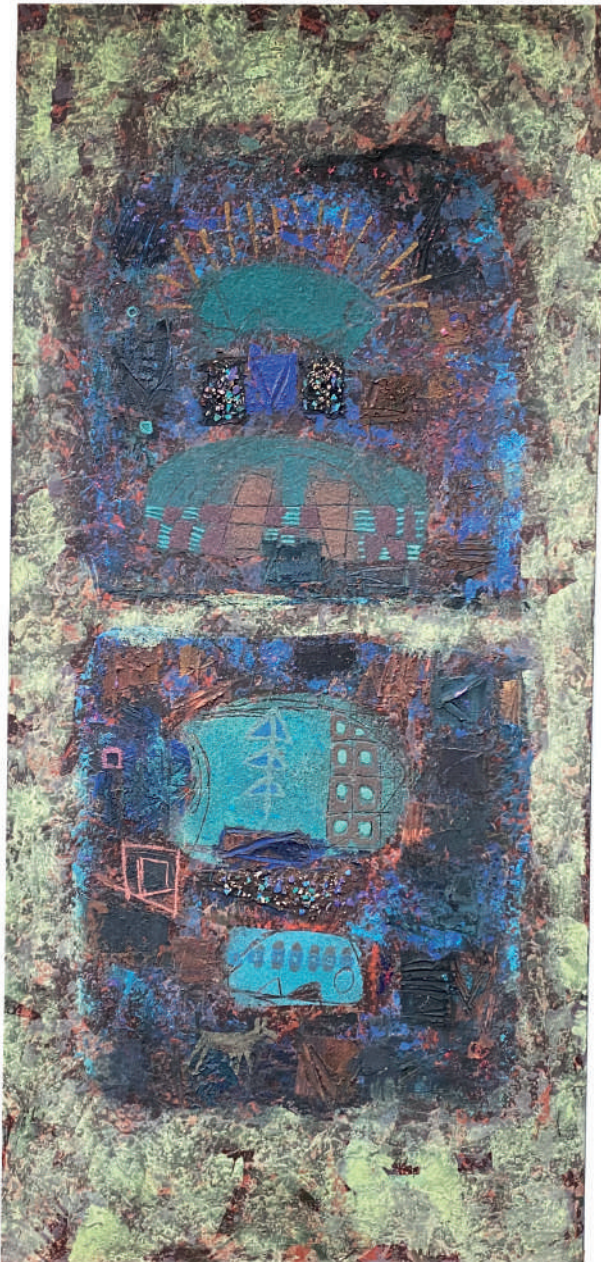
Espíritu de la montaña, óleo sobre lienzo, 105 x 116 cm, 1998



Cosmogonía, óleo sobre lienzo, 130 x 120 cm, 1998

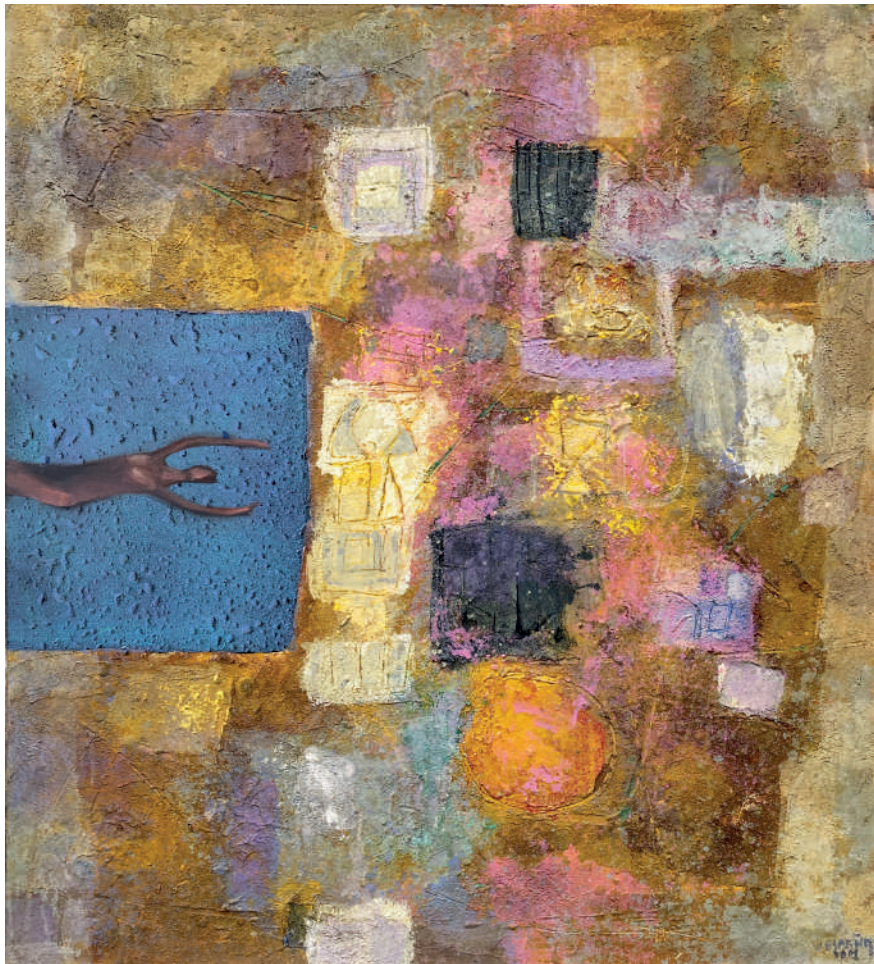


Desintegración, óleo sobre lienzo, 130 x 120 cm, 1998





Vitalismo orgánico (tríptico), óleo sobre lienzo, 180 x 260 cm, 1998



Composición II, óleo sobre lienzo, 97 x 87 cm, 2001



Sin título, de la serie *Vigilia*, óleo sobre lienzo, 105 x 115 cm, 2001



Blanco telúrico, óleo sobre lienzo, 123 x 113 cm, 2001



Instancias, óleo sobre lienzo, 87 x 97 cm, 2002



De la serie *Secuencia de una memoria*, óleo sobre lienzo, 87 x 97 cm, 2002



De la serie *Secuencia de una memoria*, óleo sobre lienzo, 87 x 97 cm, 2002



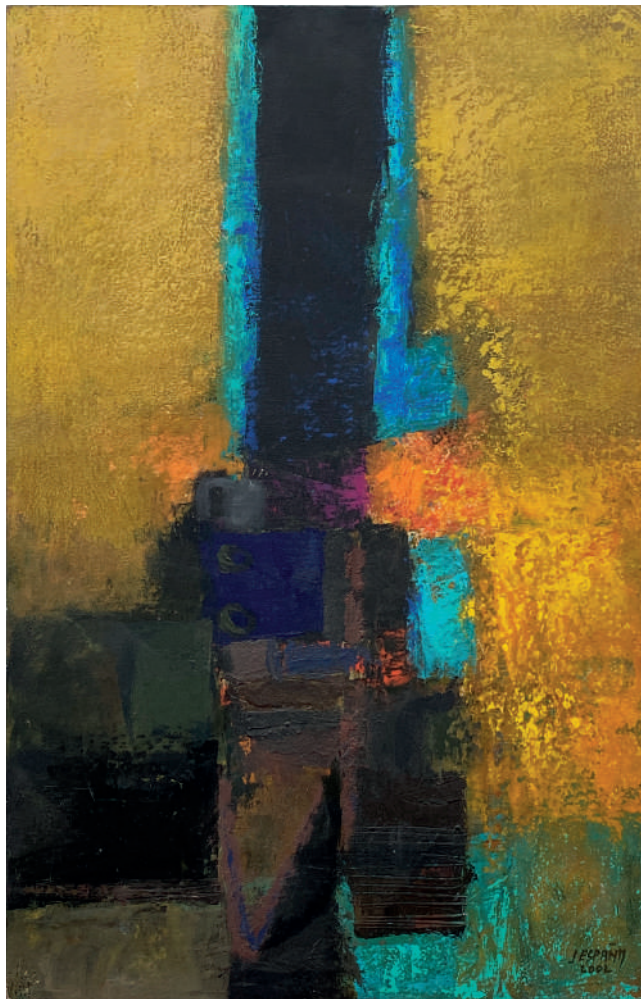
Ángel caído, óleo sobre lienzo, 95 x 85 cm, 2002



Secuencia de una memoria, óleo sobre lienzo, 105 x 125 cm, 2002



Ícaro, óleo sobre lienzo, 67 x 50 cm, 2002



Matérico compositivo, óleo sobre lienzo, 70 x 45 cm, 2002



Secuencia de una memoria, óleo sobre lienzo, 87 x 97 cm, 2003



La chica del portal, óleo sobre lienzo, 87 x 97 cm, 2003



Árbol de la vida, óleo sobre lienzo, 85 x 95 cm, 2003



Secuencia de una memoria, óleo sobre lienzo, 87 x 97 cm, 2003



De la serie *Secuencia de una memoria*, óleo sobre lienzo, 85 x 95 cm, 2003



Memorias, óleo sobre lienzo, 87 x 97 cm, 2003



Memorias, óleo sobre lienzo, 101 x 88 cm, 2003



Ancestros, óleo sobre lienzo, 88 x 101 cm, 2003



Plasma pétreo, óleo sobre lienzo, 103 x 90 cm, 2003



Instancias, óleo sobre lienzo, 122 x 113 cm, 2003



Pájaro, óleo sobre lienzo, 88 x 101 cm, 2004



Mi ángel, óleo sobre lienzo, 87 x 97 cm, 2004



Sin título de la serie *Inflexiones*, óleo sobre lienzo, 87 x 97 cm, 2004



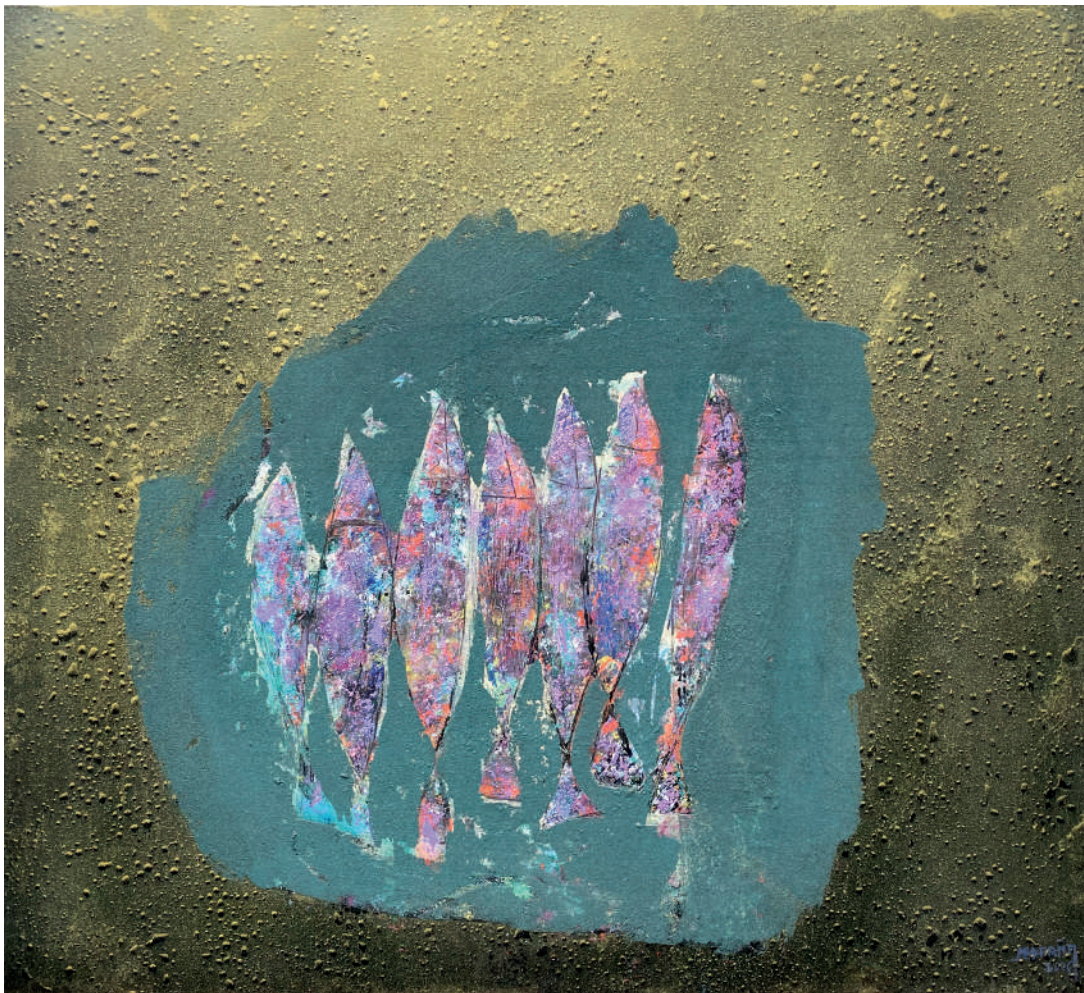
Composición I, óleo sobre lienzo, 97 x 87 cm, 2004



Vitalismo, óleo sobre lienzo, 87 x 97 cm, 2004



Eterno retorno, óleo sobre lienzo, 213 x 180 cm, 2004



Burbujas, óleo sobre lienzo, 87 x 97 cm, 2006



Terracota, óleo sobre lienzo, 87 x 97 cm, 2007



Sin título, de la serie *Vigilia*, óleo sobre lienzo, 87 x 97 cm, 2008



Los amantes de Sumpa, óleo sobre lienzo, 85 x 72 cm, 2008



Encuentros, óleo sobre lienzo, 120 x 130 cm, 2008

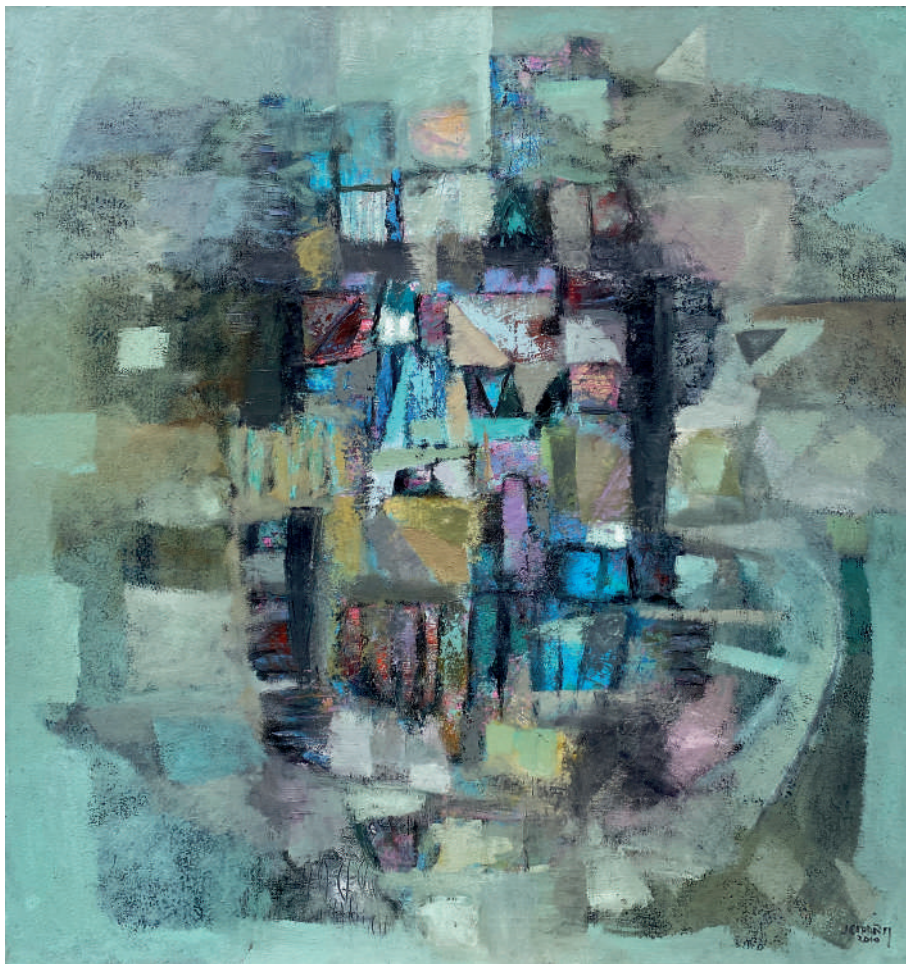


El pensador, óleo sobre lienzo, 120 x 130 cm, 2008

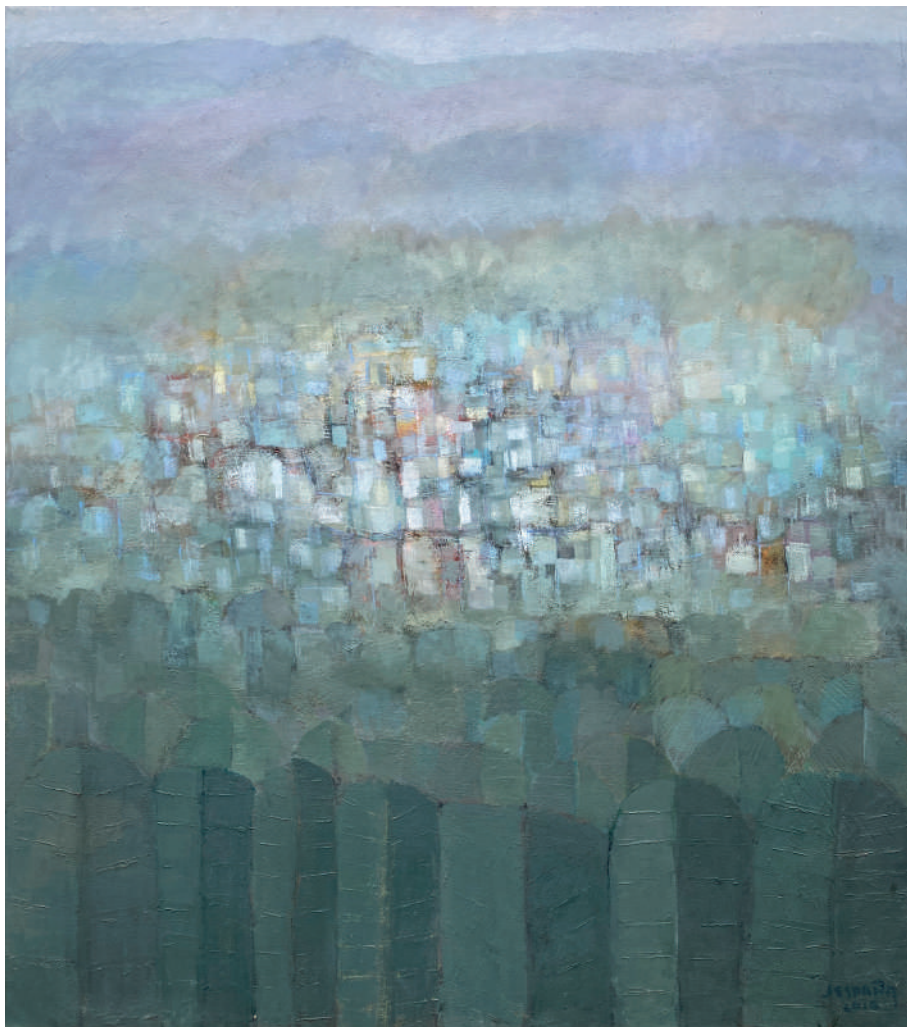




Pájaros soldados, óleo sobre lienzo, 130 x 140 cm, 2009



Estructura, óleo sobre lienzo, 97 x 87 cm, 2010



Un paso por la serenidad, óleo sobre lienzo, 101 x 88 cm, 2010



Sin título, de la serie *Vitalismo orgánico*, óleo sobre lienzo, 130 x 120 cm, 2010



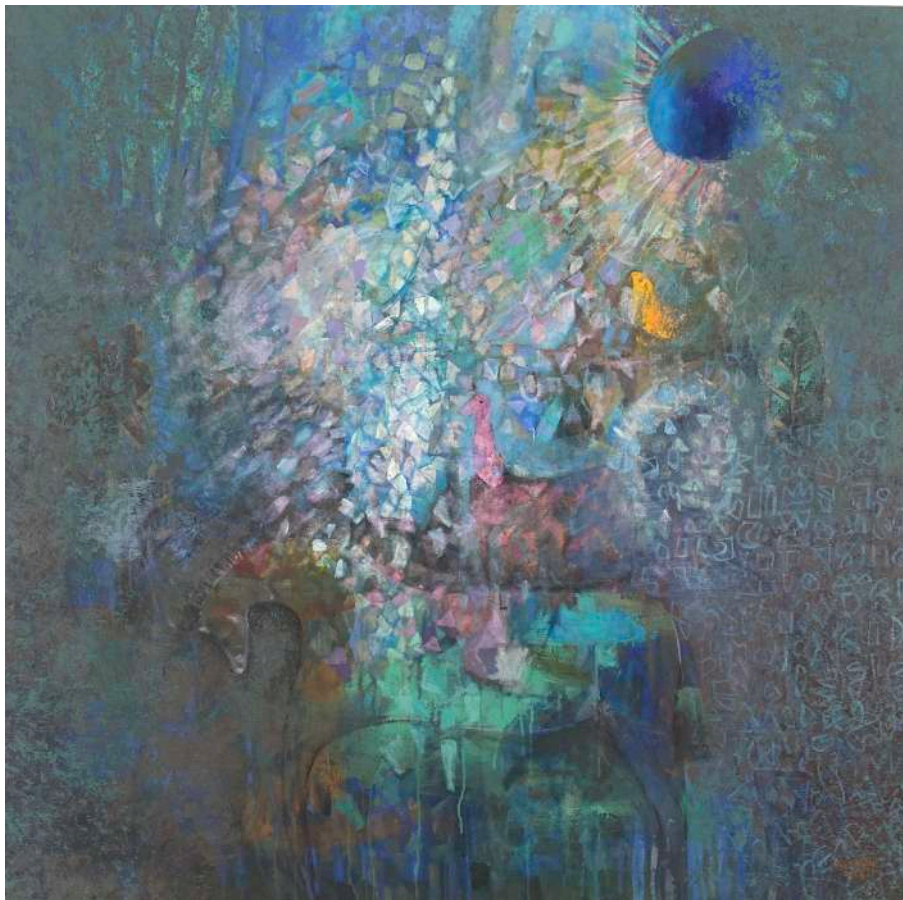


JOHN HENRY
2010









Paisaje en azul, óleo sobre lienzo, 140 x 140 cm, 2024



Memoria soñada, óleo sobre lienzo, 110 x 140 cm, 2024



Estructuras, óleo sobre lienzo, 140 x 110 cm, 2024



Sin título, de la serie *Inflexiones 4*, óleo sobre lienzo, 140 x 140 cm, 2024

Catedral, óleo sobre lienzo, 140 x 200 cm, 2025









ESCULTURA

97

Vista de la exposición individual del artista.
Aeropuerto Mariscal Lamar de Cuenca, febrero de 2025

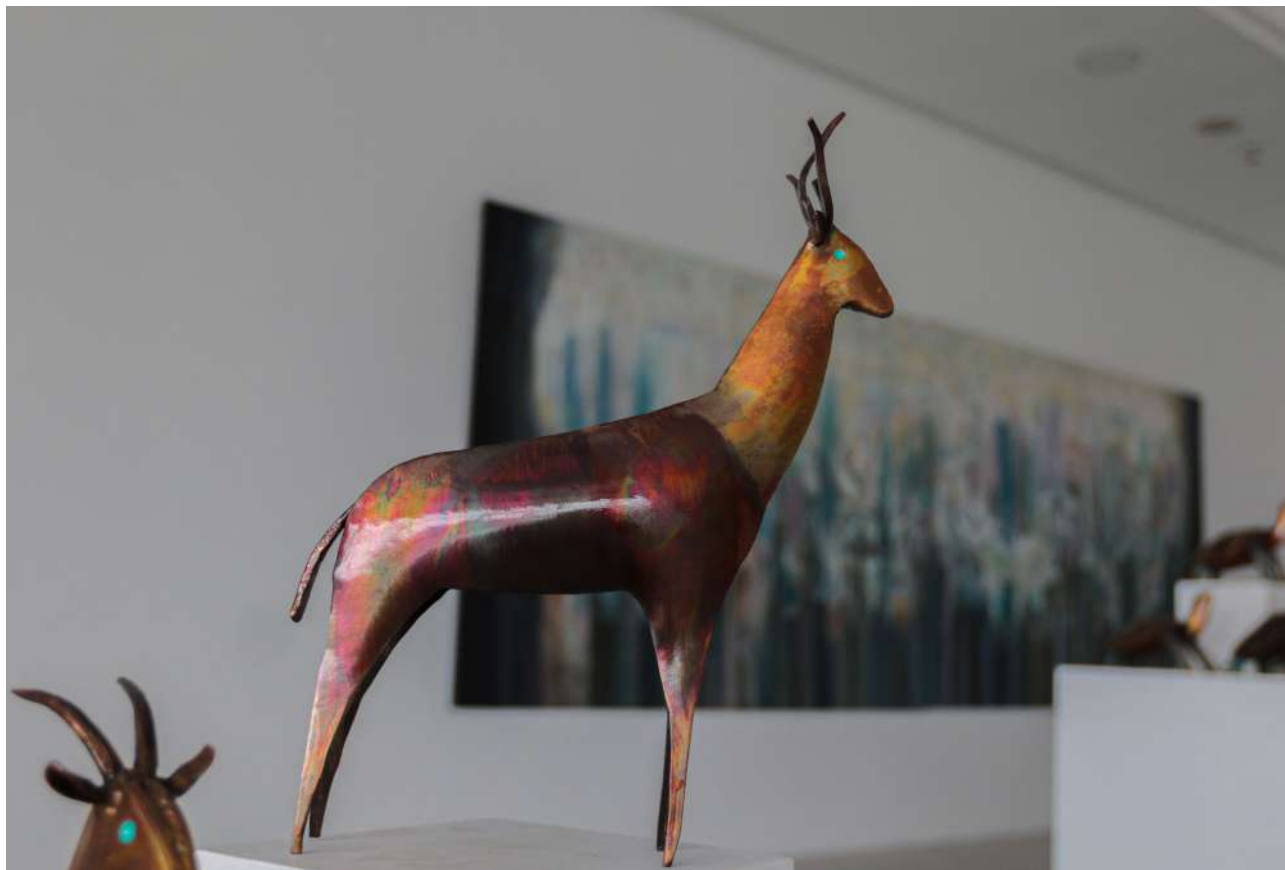


Familia Jabalíes, cobre repujado, dimensiones variables, 2003



Tapir, cobre repujado, 21 x 34 cm, 2003





Venado, cobre repujado, 33 x 22 cm, 2024



Chivo, cobre repujado, 28 x 32 cm, 2024



Llama, cobre, 40 x 33 cm, 2023

Alpaca grande, cobre, 32 x 27 cm, 2024

Alpaca pequeña, cobre, 21 x 14 cm, 2024

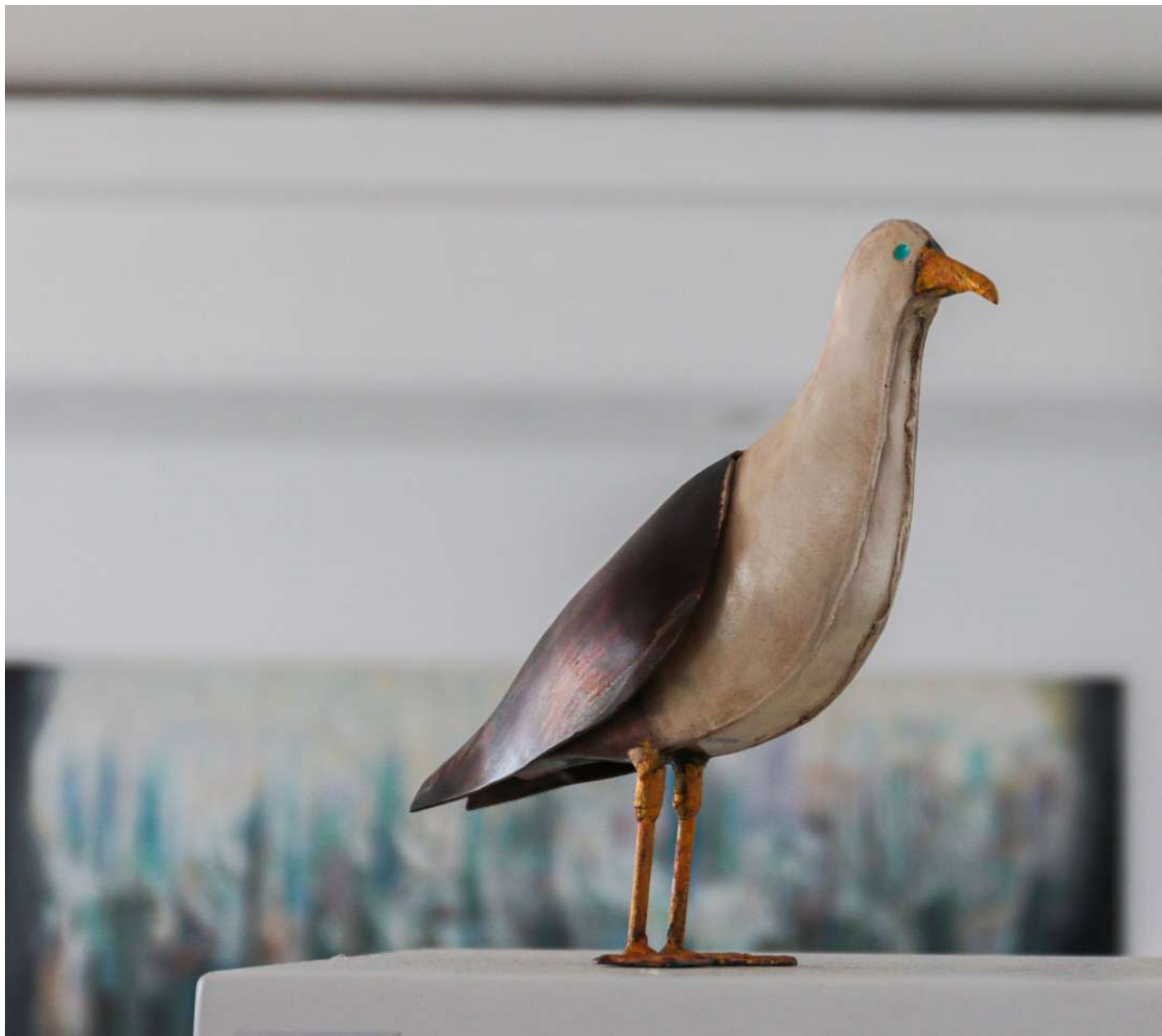


Caballo Pase del Niño, cobre, 34 x 26 cm, 2023
Burrito, cobre, 20 x 35 cm, 2024
Ovino, cobre, 22 x 25 cm, 2024



Tortuga terrestre, cobre repujado, 18 x 28 cm, 2024







Gaviota, cobre repujado, 26 x 31 cm, 2024
Piquero alas cerradas, cobre repujado, 29 x 24 cm, 2024



Piquero alas abiertas, cobre repujado, 32 x 31 cm, 2024



Flamenco, cobre texturado, 60 x 25 cm, 2024





Caracol, cobre repujado, 17 x 17 cm, 2024

◀ Vista de la exposición individual del artista.
Aeropuerto Mariscal Lamar de Cuenca, febrero de 2025



Tortuga marina, cobre repujado, 10 x 24 cm, 2024



Lobo marino, cobre repujado, 33 x 22 cm, 2024



Vista de la exposición individual del artista. Aeropuerto Mariscal Lamar de Cuenca, febrero de 2025



Pez redondo texturado, cobre repujado, 12 x 21 cm, 2024



PEZ CARA BLANCA
Jorge España
Cobre/Banco de España
Midi alto x 48cm largo
2023
Contacto: 0998073728





Cangrejo, cobre repujado, medidas variables, 2024



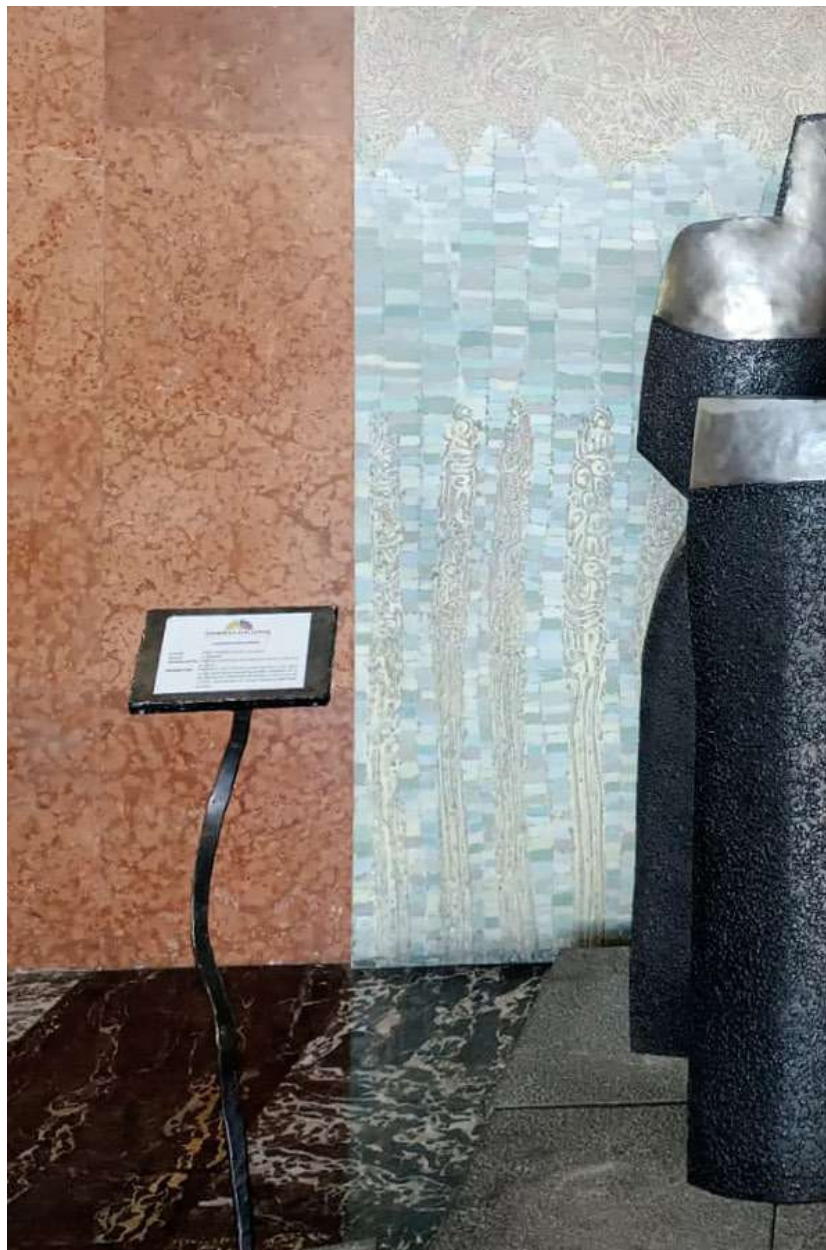
▲► *Langosta*, cobre repujado, 13 x 28 cm, 2025





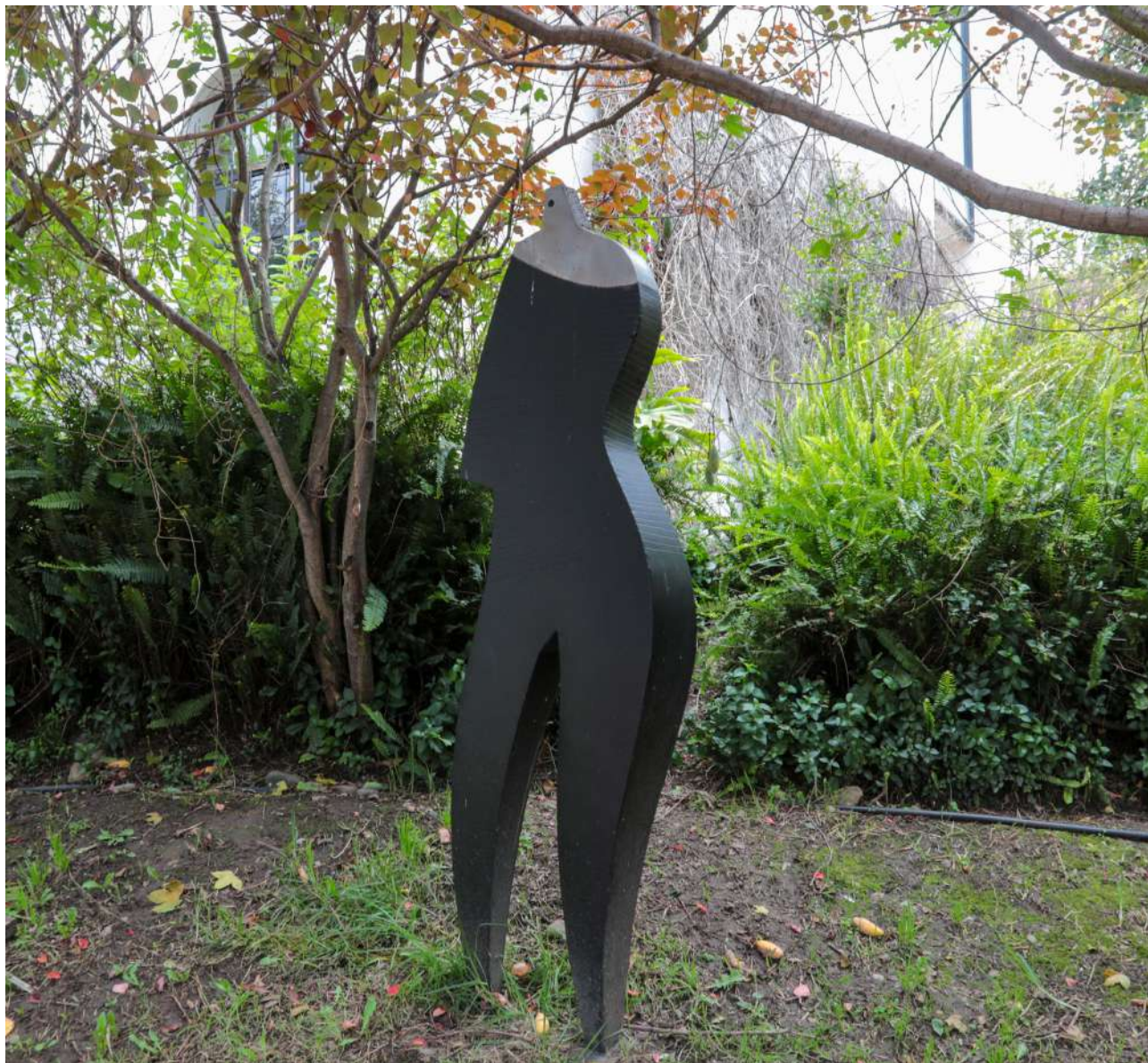


Hornacina con esculturas en la residencia-taller del artista



La familia, hierro pavonado, dimensiones variables, 2012.
Asamblea Nacional, Quito





La mona, acero pavonado, 195 x 70 cm, 2015. Facultad de Economía, Universidad de Cuenca



La monja, acero pavonado, 190 x 80 cm, 2015. Facultad de Economía, Universidad de Cuenca













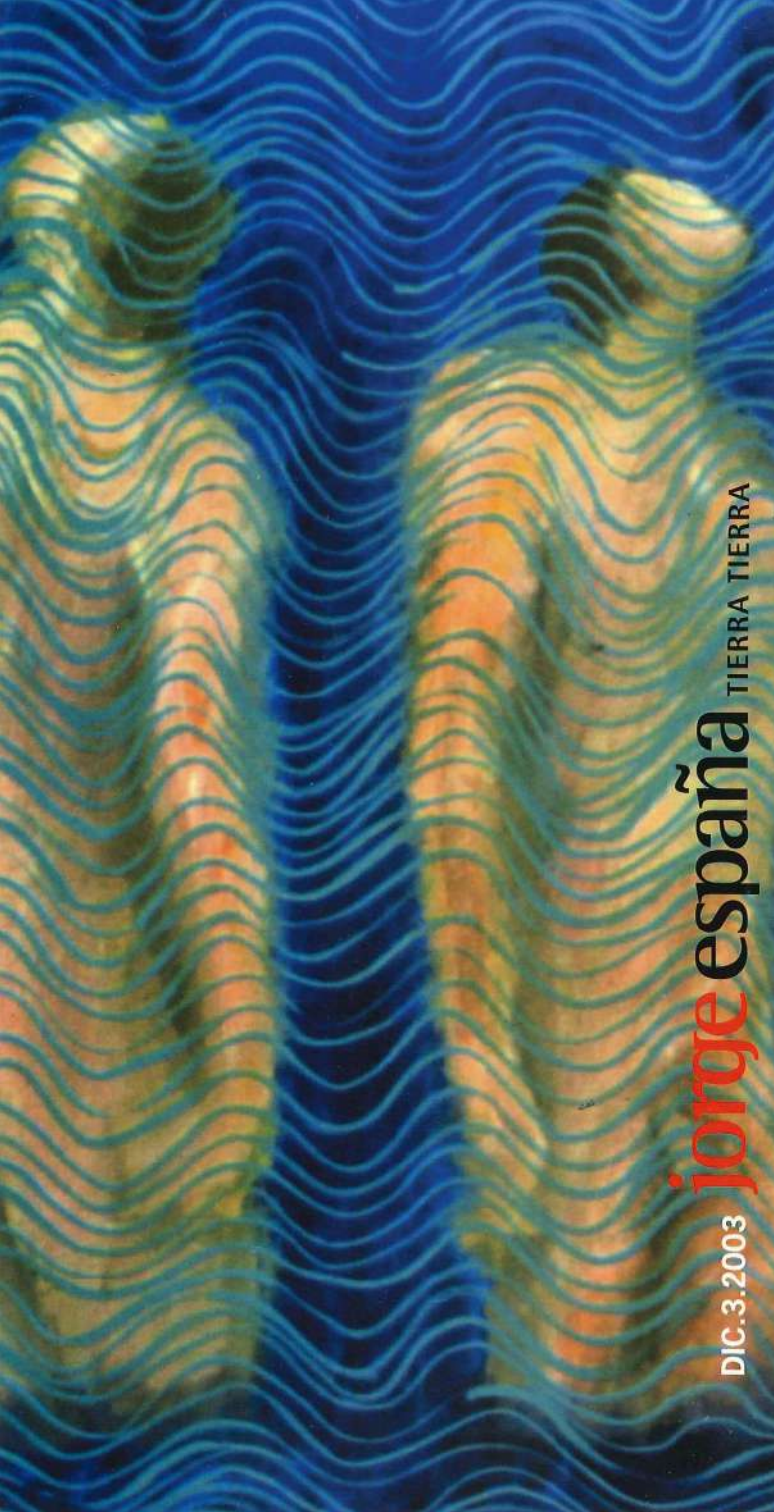












DIC. 3. 2003 **jorge**españa TIERRA TIERRA

EXPEDIENTE
CRÍTICO

JORGE ESPAÑA: EL COLOR DE LO NUESTRO

146

Jorge Dávila Vázquez^{1*}

Pese a ser bastante joven, Jorge España tiene a su haber una producción pictórica muy copiosa. Ha buscado desde hace años, y con asiduidad, formas expresivas cada vez diferentes. Y en todas ellas ha conseguido una obra llamativa, preñada de color, de juventud, de espíritu de nuestro pueblo, de vida.

Ha expuesto reiteradamente con la agrupación “Puente Roto”, pero, sobre todo en las últimas muestras, se destacó del resto de sus compañeros, que seguían en una línea de experimentalismo a veces un poco desgarrado, en una búsqueda sin mayores logros expresivos. España, en cambio, halló en el *collage*, un vehículo apto para comunicarse pictóricamente en forma válida, y eso lo distanció del resto de sus compañeros de aventura artística, pues los espectadores se sintieron atrapados desde el primer momento por la extraordinaria vitalidad y cromatismo de su creación. Estos meses últimos –quizás los más productivos de su trabajo plástico–, la estatura de España creció en

el contexto de la pintura cuencana de manera imposible de medir. Esta muestra que ahora se exhibe en la galería de arte la La Tienda, rubrica ese crecimiento, y nos hace esperar que habiendo llegado a una madurez temprana y a un dominio de los materiales, el camino de la producción más significativa de este pintor se halle definitivamente abierto.

Pero no se piense que en su proceso de maduración se ha dado un salto de azar, no, todo es fruto de su empeño, de su constancia, demostrados a lo largo del tiempo. Para muchos, la iniciación de España en la plástica local se da por medio del cobre coloreado. Pero, sea porque es un dominio copado por la sombra de Carrasco y Jara, sea porque toma conciencia de las limitaciones del material, nuestro artista se interna en ese espeso bosque de las técnicas, con mayor o menor fortuna, probándolas, encarnándose en ellas, dejándolas, siguiendo en la ardua ruta de la expresión precisa. Llega así el momento de los pasteles. España alcanza un nivel creativo interesantísimo con sus grupos abigarrados de casitas o de gente del pueblo, que parece ir en pos de un sueño, un misterio, un milagro, ascendiendo piramidalmente. La tiza de colores encendidos revela uno de los rasgos de identidad más profundos del pintor, su descubrimiento deslumbrado del secreto mundo del color de lo nuestro, de la fiesta popular, del vestido, de la naturaleza misma. Cuando realiza sus inmensos y hermosos *collages*, uno de los mejores integra la exposición ese mundo de color se

^{1 *} Jorge Dávila Vázquez (Cuenca, 1947). Escritor, catedrático y crítico, doctor en Filología por la Universidad de Cuenca donde ejerció la cátedra durante treinta años. Ha publicado más de cincuenta libros entre cuento, novela, poesía, teatro, ensayo y literatura infantojuvenil. Ha recibido el Premio Nacional «Aurelio Espinosa Pólit», el Premio «Joaquín Gallegos Lara» y el Premio «Eugenio Espejo» por su trayectoria literaria. Su obra consta en antologías nacionales y extranjeras, y sus textos han sido traducidos a distintas lenguas.

vuelve una realidad de formidables calidades, en una obra que no solo invita a ser vista, sino que incita a ser tocada. La forma en los pasteles era evanescente, diluida, casi siempre; en los *collages* se vuelve a ratos expresionista, a ratos deriva hacia lo abstracto.

Ahora, trabajando con la cera desleída y con la tierra de color, en la untuosa técnica de la encáustica –que se remonta a miles de años en sus secretos y posibilidades–, une en una sola su apego a los materiales más próximos a la naturaleza y su pasión colorista, así como su viejo amor al relieve, a lo textural.

Las formas que van desde lo figurativo expresionista hasta perderse en lo abstracto, están llenas de nosotros, de lo más íntimamente nuestro. Por sus ricas superficies pasa la sombra del danzante, del Cristo de pueblo, de la mujer llena de lacitos y bordados o espléndidamente desnuda; en ellas queda la agitada figura del caballo picassiano, el garabato infantil en el muro, el instrumento músico de filiación renacentista o el conjunto abigarrado y multitudinario que guarda celosamente los signos de nuestra más genuina identidad. Todo esto y mucho más es esta muestra de Jorge España, y lo digo porque los cuadros tienen una forma de expresión distinta para cada espectador, por eso hablé antes de comunicación. Y en ese diálogo silenciosamente entablado con quien los mira, revelan siempre cosas nuevas, sugestivas, mágicas, más allá de lo que el aficionado, el crítico o el comentarista pueden intuir. Por eso, lo mejor es que vaya usted mis-

mo, lector amable a La Tienda, y descifre por su propia cuenta el mensaje estético y humano que guarda cada uno de los cuadros de esta muestra que hemos comentado.

(Presentación de una exhibición de Jorge España en la galería La Tienda, Cuenca, 1984)

UN FULGURANTE ESQUEMA DE LA VIDA

148

Loly Parra^{2*}

En la galería La Manzana Verde de nuestra ciudad expone desde hace unos días Jorge España. Tratar de presentar este pintor a los cuencanos es como llevar piñas a Milagro.

Jorge España es Cuenca y Cuenca está en la obra de Jorge España. Son quince años de trabajo incansable, de dedicación a la plástica sin desmayo, sin desaliento, buscando y descubriendo cada vez nuevos caminos, nuevas formas, nuevas propuestas por las que dar rienda suelta a su genio creador. Empieza por el cobre y lo figurativo. Ácidos, sales y soplete, manejados por sus hábiles manos, crean un universo de formas y relieves que por algún tiempo satisfacen su inquietud artística. Pero un universo de colores bulle en su mente. Y el cobre no es el material más idóneo para plasmarlos. Además, lo ingrato de la técnica necesaria para dar vida al metal afecta su salud. Y se pasa al lienzo. O al cartón. A cualquier soporte sobre el que expresar ese mundo colorista que le sale al paso por doquier y que necesita captar para trascender lo temporal y apresarlos para siempre en una sinfonía interpretada con acrílicos, pasteles, pinturas vegetales, encaústica y cuanto sea necesario para que la superficie

plana con que se enfrenta cobre vida, movimiento y vibra en una explosión de color que, desplazándose del fondo, nos trae sugerencias de luces del Septenario, de “vacas locas”, del revolotear de una airosa pollera o de la maravilla navideña del Pase del Niño. O tal vez del mosaico multicolor que las lavanderas tejen sobre las riberas del Tomebamba, convirtiendo las soleadas tardes cuencanas en un damero mágico, en el que la luz juega su partida con las sombras que los sauces derraman por las orillas, mientras buscan su reflejo en las aguas que, juguetonas, saltan para despeinarlos.

Fuegos de artificio: es un mundo mágico el que rodea la sensibilidad artística del pintor, cuyo taller se encuentra justo enfrente de ese río, inspiración inagotable de pintores y poetas. Pero Jorge España ya trascendió las fronteras de lo figurativo, y sus obras actuales reflejan sólo la impresión de ese mundo colorista, traducido a bloques, a masas, a relámpagos vibrantes que ignoran la rígida superficie sobre la que se hallan, y nos deslumbran en una explosión de fuegos de artificio que, como ellos en la negra noche, resplandecen sobre el oscuro fondo de sus cuadros. Las texturas sugieren entrantes y salientes, juegos de claroscuros, de los que el color es el vencedor. Colores fosforescentes, agresivos, casi insultantes, que el artista maneja con la soltura y el donaire que sólo una larga práctica puede dar. Los apresa y los domina, los deja enjaulados en la trama de sus cuadros, para inundar los sentidos del espectador con un canto de vida y esperanza. Si en

² Loly Parra. Profesora y periodista española. Fue profesora de Español en la Facultad de Filosofía de la Universidad del Azuay. Reside en Cuenca.



Folleto de la exhibición *Los castillos dorados y temas festivos*,
galería La Manzana Verde, Cuenca, 1989

el fondo la existencia es plana, oscura, expresada en una gama de colores opresivos, de ella surgen avasallantes los destellos que la iluminan y le dan sentido y fuerza para seguir adelante.

Jorge España es vital, enamorado de su tierra y de su gente. “Para mí, nuestro folklore es un campo de investigación –nos dice–. He tratado de reconocer nuestra identidad, nuestros colores, nuestras fiestas y alegrías, y también ese trasfondo amargo que, lo queramos o no, nos envuelve. Pero despojándolo de lo puramente visual, de lo aparente, para reducirlo a símbolos, a lo intrínseco, a lo que está en la raíz de esas manifestaciones”.

Esto requiere muchas horas de arduo trabajo, de constante investigación, para dominar la rebeldía de los materiales, de las texturas, en una lucha titánica de la que siempre sale vencedor.

(1989)

JORGE ESPAÑA: LA MAGIA, LO POPULAR, LO ABSTRACTO

150

Jorge Dávila Vázquez

En una época inmemorial, en Gigantones, cerca de Girón, uno de los cantones de la provincia del Azuay, cayó un aerolito. Al menos eso cree la gente de una montaña escarpada y vertical, que se alza hacia el cielo. Es un sitio lleno de historias y leyendas, al cual cada año ascendían algunos lugareños y depositaban cruces en pequeñas hornacinas.

Pegada a la base misma de la enorme roca hay una quebrada en la que se han encontrado, como en todas partes por acá, restos de cerámica arqueológica. “Se desciende como por una escalera cavada en la roca. No se encuentra más que fragmentos de tiestos muy ordinarios, pero lo que sí hay es pequeñas lagartijas –salamanquesas– que la gente dice pueden causar mucho daño porque lanzan una leche que si uno logra lavarse en una laguna cercana mata al animal y se libera del maleficio, pero si no, puede morir. Nunca llegamos con mis compañeros de escuela al fondo de esa abra en la piedra porque a los veinte metros, aunque uno lleve una linterna, le crece la cabeza”.

Jorge España nació hace treinta y nueve años, en Cuenca, en un sector que colindaba entonces con el campo, el Medio Ejido. Como era el hijo mayor, sus padres lo enviaron a acompañar a los abuelos que vivían en Girón. Uno de los que ponía anualmente cruces en el aerolito era precisamente, su abuelo, y el pintor –todavía alucinado por la magia de la infancia– nos habla de sus años allá en Girón.

Recuerda, por ejemplo, que sus abuelos eran insignes narradores de cuentos de miedo y que su imaginación se pobló de imágenes fantásticas. “Cuando íbamos a caballo, yo veía un tronco quemado de faique y decía es el diablo, y le miraba moverse al ritmo de nuestro paso, y saltar y cambiar de sitio. Y lo mismo pasaba con piedras y cercos y otras cosas”. Sin duda todo eso fue generando los símbolos plásticos que un día habrían de aflorar en la pintura de uno de los creadores más vigorosos y frescos de la actual generación artística de Cuenca. Un mundo, una ciudad, un puente, muchos barrios. Cuando se acabó ese tiempo de campos verdes cubiertos por la niebla, de paseos interminables por un mar amarillo de retamas y plateado de zigzales, hacia el mítico Chorro (la preciosa y pequeña cascada de Girón), cuando la búsqueda de los nidos de pájaros y la persecución de reptiles quedaron atrás, empezó propiamente la etapa cuencana de España, en la escuela Luis Cordero, a la que iba desde uno de los barrios más tradicionales de la ciudad, San Roque.

Vino luego el colegio y la búsqueda de oficio. Estuvo en dos o tres planteles, hasta ubicarse en un nocturno, en el que habría de graduarse. Experimentó en algunos trabajos, hasta quedarse con la joyería, en la que permaneció por varios años. “La atracción por el metal fue muy fuerte; y ahí empezó mi carrera de pintor, en mis primeros cuadritos de cobre coloreado, que en algún momento me permitieron sobrevivir. Desde la época de la escuela en Girón, mis cuadernos estaban llenos de dibujos de pajaritos, patos, anima-

les... Mi ilusión era dibujar, pintar”. Pero también viajar, conocer, experimentar el mundo. Por ello, un buen día se fue por esos caminos de Dios y estuvo año y medio dando vueltas por ahí. Aprendió artesanías de cuero en Colombia, país en el que estuvo en el taller del pintor Fernando Morales, quien le inició en el uso del pastel, una de sus técnicas preferidas. Hizo un curso de diseño en Bucaramanga y pasó fugazmente por el taller de Alejandro Obregón. Al volver a Cuenca quiso hacer realidad un viejo sueño, dificultado por sus condiciones económicas: entrar a Bellas Artes.

Lo consiguió con el apoyo de su familia, en especial de su hermana. A diferencia de muchos artistas que echan pestes contra la Escuela, él tiene un buen recuerdo de ella. “Me dio seguridad, me confirmó en mi decisión de dedicarme a pintar”, dice. Pero al llegar al tercer año, el plantel ya no llenó sus expectativas. “Me di cuenta que no podía seguir ajustándome a reglas; y descubrí que quería ser libre en mi creación, expresando, a la manera de Cézanne, las sensaciones que me producían los objetos vistos”.

Estableció, entonces, un pequeño taller en otro barrio popular, Todos Santos; se vinculó con el grupo de artistas del “Puente Roto”, que tienen su sede en los arcos del viejo y destruido puente, y se dedicó a un trabajo ampliamente experimental, que dura ya casi veinte años.

Cuatro son las etapas de su carrera plástica. En la primera se consagra por entero al cobre y al pastel. En metal, haciendo paisajes y figuración, ensaya varia-

ciones en torno a la luz. Le apasiona lo que provocan el nitrato de plata, el cloruro de oro, la brea, en la placa de cobre que repuja: los tonos de blanco, los dorados intensos, el negro miel que resalta a los demás. En pastel, todo lo que salía de sus manos era paisaje. Memorias de la infancia, sobre todo en el colorido intenso; en la visión de los pueblitos apiñados, que al parecer no tenían orden ni concierto; en las casas que revelaban una intensa vida propia, especialmente cuando eran pobres o viejas; en las veladuras de la tiza, que evocaban la niebla característica de Girón. En un segundo momento creativo, aunque nunca ha sido del todo realista, España estiliza más las figuras y se lanza a la encáustica. Modifica dicha técnica a su gusto, usando no sólo tierras de colores, sino también sales y óleos, disueltos todos en parafina, sobre bases texturadas, persiguiendo la permanencia de la cera en la superficie del cuadro. “¿Por qué uso siempre texturas? Para mí el relieve es un recuerdo de mi intenso contacto con la tierra. Utilizo el dorado con un sentido un tanto ritual, de ancestro; remite en mi obra a culturas como La Tolita o Valdivia y a sus trabajos de orfebrería, que son los que más admiro. Entonces, el oro no era un símbolo de riqueza material, nada tenía que ver con nuestra actual idea del metal. Es el sol. La vida. Lo sagrado. Para mí es parte del color; y este es mi modo de apropiarme de esos efectos ópticos fantásticos que veía en mi vida campesina. No aspiro sólo a que resalte las formas, acentuadas por la textura, sino a conseguir que el que mira el cuadro se sienta saturado de la in-

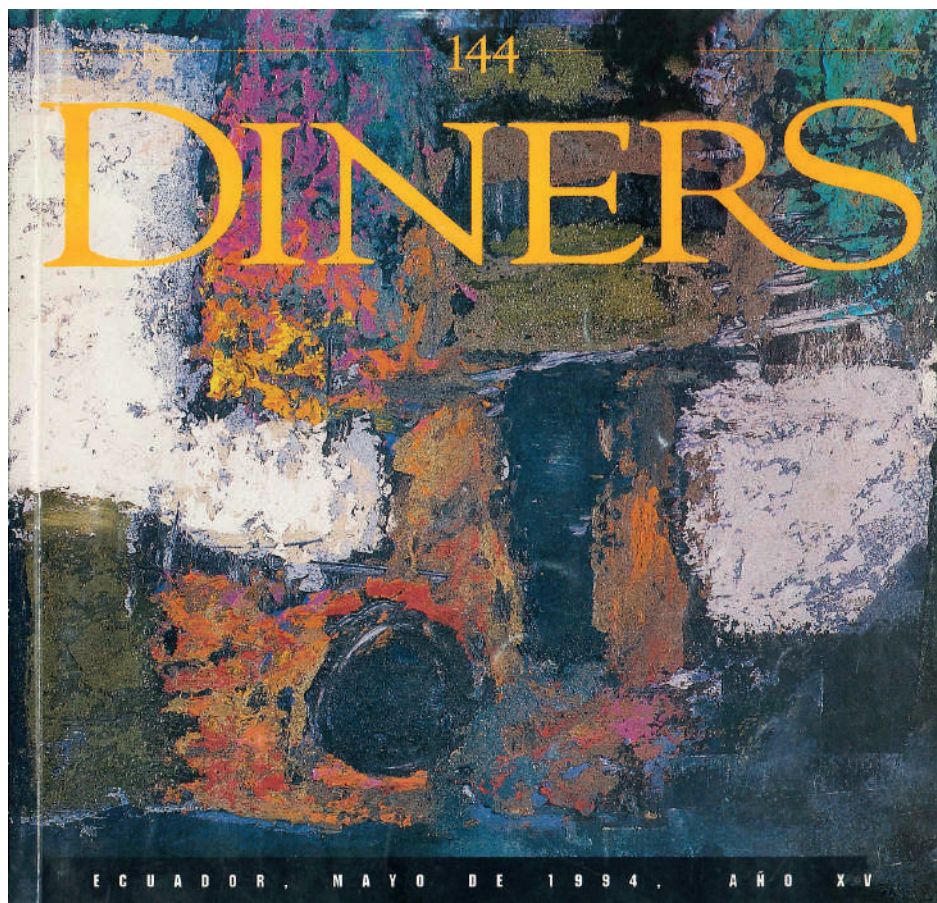
tensidad cromática y de todo lo que la rodeaba cuando yo era niño”, dice. Adviene, entonces, la etapa de los *collages*: “En cuanto a materiales usé todo lo que estaba a mano: cartón, lienzo, madera, como base, y luego, para obtener los relieves, retazos de tela, en especial de ciertos tonos, como el magenta, que no son fáciles de conseguir en la pintura, papel, cartón, y si veía en la calle un pedazo de lata que me impresionara, lo añadía al cuadro por su efecto, por su valor plástico”.

Lo popular, lo tradicional, entran en este momento con fuerza en su obra. Son sobre todo grandes superficies de color, pero lo suficientemente evocativas, como para hacer que nos sintamos inmersos en la multitud del pueblo, en la masa móvil, la fiesta, la procesión o el cortejo fúnebre. Un intermedio barroco lo provocan el folklore, lo procesional, el rito. El resultado será un conjunto de obras que aprovechan con gracia e ingenuidad lo religioso: los retablos, una colección entera de los cuales desaparecerá una noche, misteriosamente, de su taller de Todos Santos.

Y llega la madurez. España dice que este es el mejor momento de su vida. La familia, el hijo que crece, el trabajo en el que no se da descanso, lo colman; le proporcionan una tranquila seguridad en sí mismo, una confianza en lo que hace y un dominio de los materiales, como nunca había sentido. Todo aquello se trasluce en lo que pinta. La cuarta etapa, dentro de la que se mueve hoy su creación, se nutre intensamente de las anteriores experiencias, pero está dominada de modo casi absoluto por la tendencia a lo abstracto. Sus

referentes, eso sí, son americanos, en especial aquellos que tienen que ver con las culturas precolombinas y su magia, que le atraen profundamente. El pintor confiesa: “la necesidad de subsistencia me ha llevado, muchas veces, a las concesiones neofigurativas, pero voy entrando, y cada día con más fuerza, en una tarea creativa abstraccionista, que toma como punto de partida lo más americano, a la manera de Lam o Szyszlo, sus búsquedas metódicas, su sentido de lo más hondo y nuestro”. Los cuadros actuales de España tienen la fuerza de siempre, porque se basan en la totalidad de sus vivencias anteriores. Pero nacen de una reflexión de madurez, de una toma de conciencia de su ser y su destino de artista, de hombre que busca algo y trata de alcanzarlo. Para ello enfrenta formas y materiales, dispone elementos en el espacio, y construye, funda mundo. Asume su producción como un todo. No le interesa el detallismo que podría hacerle caer en lo decorativo. Le atrae la fuerza, la potencia del color, la expresividad poderosa de aquello que se gesta en su interior, pero que es patrimonio de todos nosotros; y quienes no hayan tenido aún oportunidad de admirar sus cuadros, tendrán una idea aproximada de cuanto hemos afirmado, con sólo mirar las fotos que ilustran estas páginas, tanto es su vigor creativo.

(Revista *Diners*, 1994)



Portada de la revista *Diners*, n.º 144, Quito, mayo de 1994

JORGE ESPAÑA: VITALISMO ORGÁNICO

154

Juan Hadatty Saltos^{3*}

Semillas, hojas secas, raíces, espinazos de pescado, idolillos, figuras zoomorfas, vectores, cuadrículas, serpentinas, espirales, alas, columnas, grecas, textiles, utensilios rudimentarios, formas asimilables a cavernas o dólmenes, integran un conjunto variopinto de elementos sígnicos representados a la manera de improntas y glifos sobre soportes matéricos, rugosos, que irrumpen en nuestra cotidianidad...

Estamos frente a la obra de Jorge España Tapia (Cuenca, 1954), que exhibe 16 telas en la galería Madeleine Hollaender, incluyendo un tríptico de gran formato. España, que estudió Bellas Artes y hoy las enseña en su ciudad natal, ha cumplido una veintena de exposiciones individuales y otro tanto de colectivas en varias plazas nacionales y extranjeras. Ha representado a nuestro país en la II y la III Bienal de Cuenca, en 1989 y 1991, respectivamente. Ya en 1984 formaba parte del grupo “Puente Roto”, de la hermosa capital austral, junto a Gabriel Méndez, Alberto Álvarez, Iván Cabrera, Hernán Illescas, Miguel Trujillo y Renzo Beltrán; hoy se les han unido los jóvenes gestores Patricio Ucho y Miguel Illescas. España integró más tarde

otro equipo con el nombre de “El Grupo”, acompañado por Wolfram Palacio, Edgar Carrasco, Julio Montesiños y Jorge Chalco. (Alguna vez escribiremos sobre estos interesantes movimientos artísticos). Conocidos especialistas han valorado la producción de España. Mencionaremos brevemente las opiniones de dos expertos.

Hernán Rodríguez Castelo escribe en 1990: “Es un ejercicio de objetualismo: de fragmentos se arma en el lienzo un objeto un tanto ambiguo y más o menos sugestivo, que se delimita con línea incisa. Para completar el efecto objetual, la tela está dividida en dos y cosida con gruesas puntadas...”. Eliécer Cárdenas Espinoza comenta la pintura actual de España: “Tierras, pigmentos, son asumidos por la paleta de Jorge para producir unos cuadros en donde el ansia cósmica se ve refrendada por una lectura, bastante libre y creativa, de las pictografías producidas tanto en las culturas de los Andes como en diversos lugares del mundo...”. A nuestro parecer, España renace con mucha fuerza. En su taller le confiamos que nos sorprende gratamente este período nuevo, fresco, fecundo (titulado, al menos para la actual muestra, *Vitalismo orgánico*), donde lo sentimos moverse a plenitud. Su quehacer imaginativo da buena solución a un manifiesto que denota reflexión y esperanza en medio del trance finisecular. De toda su cocina pictórica destaca su cromática, de tratamiento cuidadoso, exquisito, casi mágico. Consideramos un acierto de España retomar imágenes de diferentes y antiguas escrituras plásticas, que ante

³ * Juan Hadatty Saltos. (Bahía de Caráquez, 1934-Guayaquil, 2013). Crítico, marchand y gestor cultural. En 1966 fundó –en el centro de Guayaquil– el Café-Galería 78, de gran suceso en la comunidad cultural, y luego la Galería del Puerto. Escribió columnas sobre arte en varios medios de comunicación.



Folleto de la exhibición en la galería Madeleine Hollaender, Guayaquil, 1995

el conjunto mostrado apreciamos así: a) composición plana sin problemas funduales, carente de perspectivas y planos múltiples; b) utilización de matices neutros, terrosos (ocres, pardos, grises, leves azulados o verdosos, a veces malvas o sepías) de ricas texturas y calidades obtenidas por diversos tipos de empastes matéricos, veladuras, esgrafiados o *scratch*; c) recuperación de símbolos o figurillas emblemáticas y grafías, adecuadamente puestas, sobrepuestas o interpuestas, que evocan misteriosos vestigios de un palimpsesto pictórico; y, d) fusión de sus anteriores transfiguraciones en una síntesis correspondiente a un oficiante maduro. *Vitalismo orgánico* es una suerte de neoinformalismo con atmósfera ancestral, en una tropologizada concepción posmodernista, desde los profundos veneros de realidades vernáculas y universales. Cada pieza, independientemente de su tamaño, se asemeja más que a un código a un verdadero mural de identidad histórica.

(*El Telégrafo*, Guayaquil, 1998)

SOÑAR CON LA MEMORIA: EL ARTE DE JORGE ESPAÑA

Jaime Flórez Meza^{4*}

156

Visitar la casa-taller del artista plástico ecuatoriano Jorge España (Cuenca, 1954) es un regalo para los sentidos. Se encuentra uno con una gama variopinta de colores, texturas, volúmenes y materiales. Y de seres en sus soledades, en sus encuentros y desencuentros, o en otras dimensiones: cósmicas, arqueológicas, ancestrales: “Me ha gustado la parte arqueológica, la parte histórica, los mayas, los aztecas, todas esas civilizaciones que me han llevado a soñar con la memoria. Entonces aquí dice, por ejemplo: ‘como los amantes que han yacido bajo la arena ardiente, conscientes de su desenlace, solo esperan llegar despiertos a la eternidad, allá donde amar no es prohibido’. Un poco así, títulos grandes, reflexivos”, cuenta a propósito de una de sus obras en la que recrea una leyenda incaica.

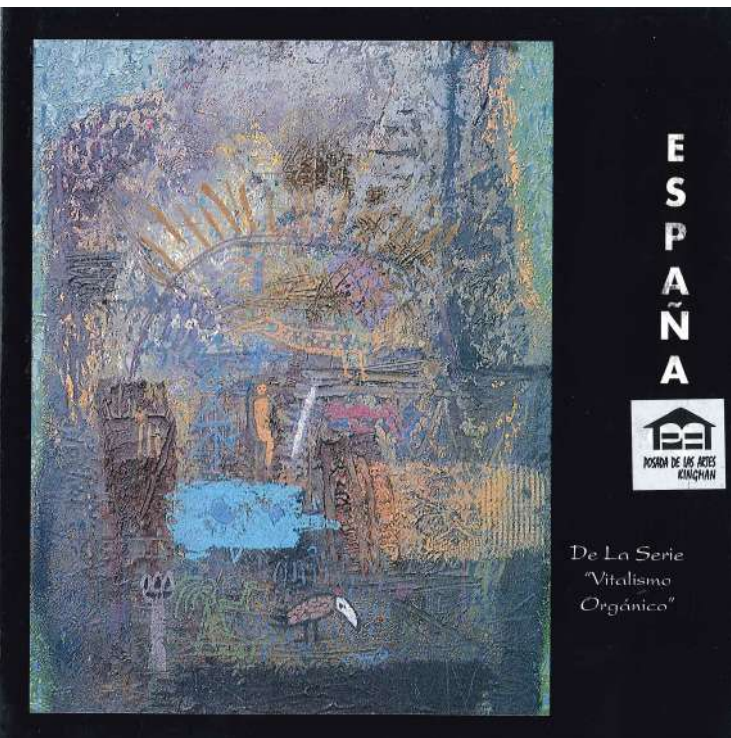
España estudió en la Escuela de Bellas Artes de Cuenca y también realizó estudios de diseño en Bucaramanga, Colombia. Sin embargo, se considera más un autodidacta. “Yo trabajé de muchacho en una platería, Narváez, la de las medallas, los dueños eran colombianos”, dice para explicar la influencia que han tenido los metales en su obra escultórica, como es el caso de su trabajo sobre la fauna de las islas Galápagos.

Me habla luego de una fiesta ecuatoriana que se conoce como “La Diablada de Píllaro”, en la provincia de Tungurahua, semejante a las tradicionales diabladas andinas (como las de Oruro en Bolivia y Puno en Perú) que, según parece, se remontan a tiempos precolombinos, pudiendo con el correr del tiempo sincretizarse con celebraciones católicas. Esta fiesta se lleva a cabo del 1 al 6 de enero en el cantón Píllaro de la mencionada provincia. En su pintura, España quiso hacer una abstracción en la que se aprecie el movimiento, el colorido y la parte ritual de esa festividad.

Es muy interesante también la génesis de otro de sus lienzos, *Pájaros soldados*, del cual dice: “Esta es una experiencia un poco rara. Cuando yo tenía aquí una planta de higos, comía yo y comían los pájaros, pero me tocó cortar esa planta porque tenía que hacer el muro, justo estaba en el límite de la propiedad. Entonces, cuando corté, a unos tres, cuatro días, los pájaros me venían a insultar”; y con su voz imita el ruido que hacían las aves. “Era el mirlo y el chugo amarillo. Entonces, yo me di cuenta de que esto ayuda, ellos son los dueños de esto. Y por eso le puse *Pájaros soldados*, como en defensa de su hábitat. Estaban bravos porque yo les hice daño”.

Y en este sentido cuenta que cuando la Asamblea Nacional del Ecuador le compró unas obras de colibríes, tenía que hacer una reflexión teórica sobre el significado sagrado de las aves en distintas culturas aborígenes latinoamericanas. En las andinas ecuatorianas, por ejemplo, el colibrí es símbolo de fecundidad y pureza.

⁴ * Jaime Flórez Meza. Comunicador social (UNAD, Colombia), magíster en Estudios Culturales y Visuales (Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador). Ha sido periodista, actor de teatro, docente universitario, realizador audiovisual e investigador cultural. Es docente de la carrera de Comunicación Social en la Universidad Nacional de Loja.



Folleto de la exhibición en la Posada de las Artes Kingman, Quito, 1998

En su obra, España también ha usado materiales naturales como la arena y el cemento para crear, en algunos casos, una suerte de *collages*, como en el caso de la mencionada leyenda incaica. Y en su trabajo escultórico emplea metales como el cobre y el hierro. Sobre esos conjuntos escultóricos que elabora para una galería de las islas Galápagos, explica que han sido el fruto de un largo y cuidadoso estudio de observación y procedimiento para captar todos los detalles de esa exuberante y única fauna insular que ha deslumbrado a tantos científicos y visitantes de todo el mundo.

Además de exponer sus obras en el Ecuador, Jorge España también ha realizado muestras individuales y colectivas en Colombia, Perú, Estados Unidos, Bélgica, Francia y Luxemburgo, entre otros países. Con 54 años de trayectoria sigue creando sus mundos de formas diversas (abstractas, cubistas, figurativas, expresionistas), representando en ellos soledades, relaciones duales y grupales, y otras vitalidades como las de la fauna marina; pero, en cualquier caso y como él mismo recalca, con una visión humanista, ancestral y cósmica.

De su obra pudiera decirse que combina vigorosamente las tres experiencias de las que hablara el filósofo ecuatoriano (naturalizado mexicano) Bolívar Echeverría en torno a la voluntad de forma en el barroco: la estética, la lúdica y la festiva. Así que lo mejor es seguir regodeándose con su obra en sus detalles.

(En *Conexión Norte Sur. Magazine Internacional*,
9 de mayo de 2021)

CRONOLOGÍA

1954: Jorge España nace el 14 de septiembre en Cuenca, Ecuador. Su infancia transcurre en Yunguilla y Girón, al cuidado de sus abuelos, quienes se dedicaban a la producción de miel y panela.

1959: Ingres a la Escuela “27 de Febrero”, en Girón.

1966: Inicia sus estudios secundarios en el colegio “Luis Cordero”, en Cuenca.

1973: Realiza su primer viaje a Colombia en el marco de una gira de estudios culturales y turismo. Visita Cali, Bogotá, Bucaramanga, Cúcuta e Ibagué. Durante este recorrido asiste a exposiciones de Botero, Obregón y Caballero, y visita el taller de Fernando Morales, donde aprende la técnica del pastel. También toma un curso de Diseño en Bucaramanga.

1974: De regreso a Cuenca ingresa en la Escuela de Bellas Artes, donde comienza a trabajar con materiales como cobre y bronce.

1975: Participa en un curso de Arqueología en la Casa de la Cultura de Cuenca.

1976: Realiza un curso de Historia del Arte en el Museo de Arte Moderno de Cuenca.

1977: Asiste a un curso de Arte en la Universidad Católica del Ecuador, en Cuenca.

1980: Realiza su primera exposición en el Municipio de Cuenca, presentando obras en cobre. Posteriormente, expone en el Banco del Pacífico de la misma ciudad.

1981: Expone en dos galerías en Quito: en la Máscara de Oro y en la Galería Pampite.

1984: Presenta su obra en la Galería La Tienda, en Cuenca.

1985: Expone en la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay.

1986: Participa con una muestra en la Mackenzie Gallery en Miami, Estados Unidos.

1987: Obtiene el segundo lugar en el Concurso de Pintura Luis A. Martínez, en Ambato. Además, recibe una Primera Mención en el VIII Salón Nacional de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay.

1988: Es nombrado miembro de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay.

1989: Realiza la exposición *Los castillos dorados y temas festivos* en la galería La Manzana Verde de Cuenca. Participa en la II Bial de Pintura de Cuenca, donde obtiene el premio del público.

1990: Expone en la Alianza Francesa de Quito y en la Gobernación de Cuenca.



Jorge España junto a una de sus obras tempranas, c. 1984



El artista elaborando su serie de dibujos. en Nueva York, 2001



Jorge España junto a los integrantes de “El Grupo”: Edgar Carrasco, Wolfram Palacio, Jorge Chalco y Julio Montesinos, c 1994

1991: Presenta su obra en el Museo de las Conceptas y en la Galería Larrazábal, en Cuenca.

1992: Expone en el Colegio Mayor de Popayán y Bucaramanga (Colombia), y en el Salón Luis A. Martínez, en Ambato.

1993: Participa en múltiples exposiciones en la Casa de la Cultura (Quito), el Museo de Arte Moderno (Cuenca) y el Banco Central (Cuenca).

1994: Exhibe sus obras en la Casa de la Cultura de Quito y en la Alianza Francesa de Cuenca.

1995: Realiza una exposición en la galería Madeleine Hollaender, en Guayaquil.

1996: Expone en el Instituto Ibaguereño de Cultura y Turismo, en Ibagué, Colombia.

1997: Recibe una mención al mérito por parte del Ministerio de Trabajo en Cuenca.

1998: Presenta su obra en el Museo Fundación Ecuatoriana de Desarrollo y en la Galería Posada de las Artes Kingman, en Quito. También expone en la Galería Mortier Flores, en Bélgica.

1999: Participa en la exposición *Convenio por la Paz* en Lima y en la galería Latitudes South Houston (Texas, EE. UU.).

2000: Expone en Galaxi D. Art (Nueva York) y en U. Frame-it Art Gallery, en Oakland (New Jersey).

2001: Presenta sus obras en el Salón Abya Yala del Consulado Ecuatoriano (Nueva York) y en Princeton (New Jersey).

2002: Expone en C.G. Gallery L.T.D. (New Jersey) y en el Museo Puertas de la Ciudad (Loja). Recibe el primer premio otorgado por la Dirección de Turismo de Cuenca.

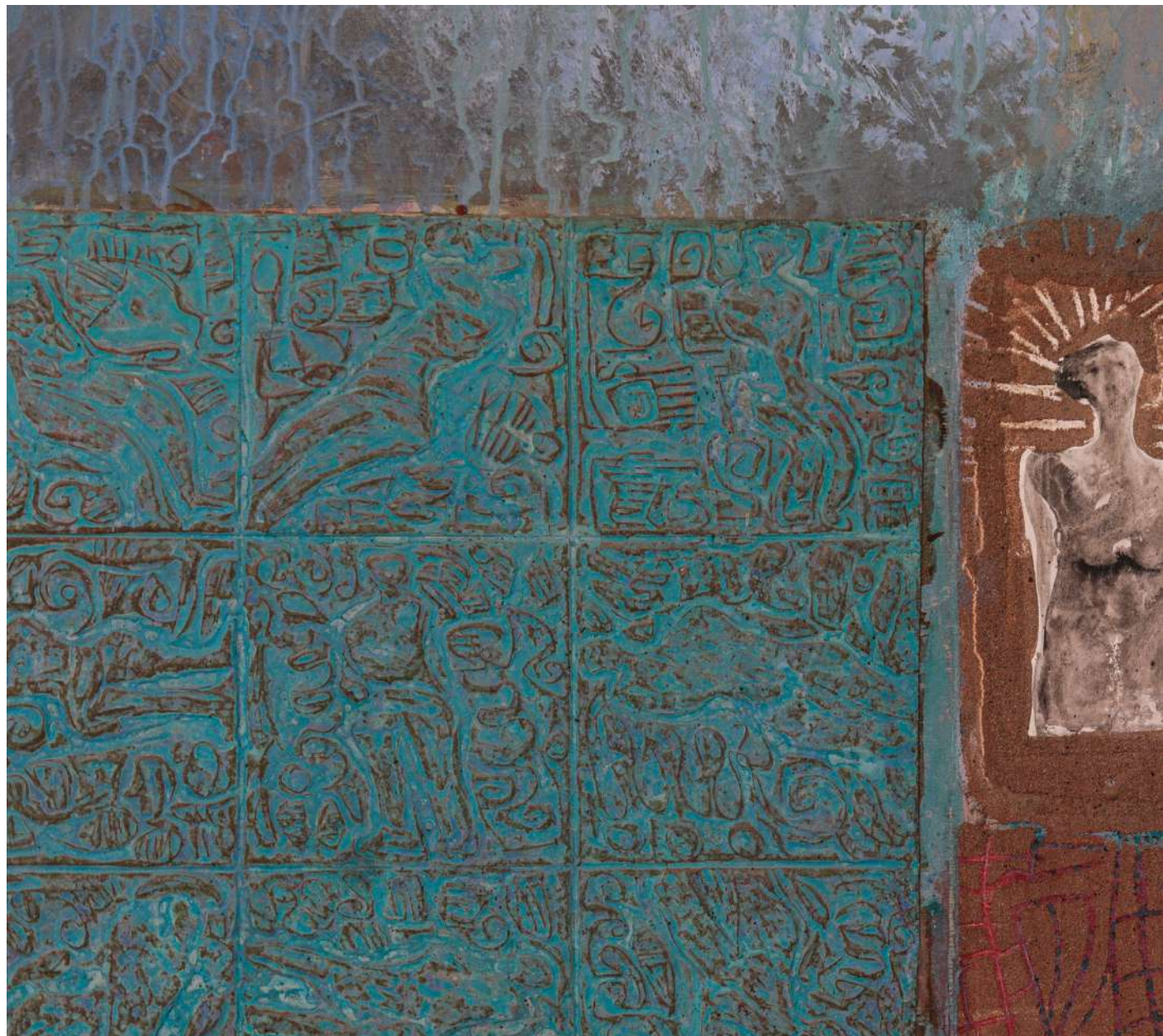
2003: Exhibe en el Museo Arqueológico del Banco del Pacífico, en Guayaquil.

2008: Presenta su obra *Encuentros* en el Centro Cultural Quinta Bolívar, en Cuenca.

2012: Elabora un mural y un conjunto escultórico titulado *La familia* para la Asamblea Nacional del Ecuador, en Quito.

2016: Realiza el conjunto escultórico *Los estudiantes* para la Universidad de Cuenca.

2025: En abril inaugura una exhibición en la Galería OFF Arte Contemporáneo y en el Aeropuerto Nacional Mariscal La Mar, en Cuenca.





ENGLISH TEXTS

163

Fragmento de *Eterno retorno*, óleo sobre lienzo, 213 x 180 cm, 2004

JORGE ESPAÑA: INFLECTIONS OF LIGHT AND SHAPES

164

Cristóbal Zapata^{1*}

ENCHANTING CHILDHOOD

Even if he was born in Cuenca, in 1954, several landscapes of Jorge España's youth happen around Girón, in Gigantontes, where the legend says an aerolite crashed. What remains or exists of that presumed celestial view, is a colossal rock that adds a touch of mystery to the natural beauty of this landscape of waterfalls, esplanades, and green depressions. Beyond, or further on, is Girón: a town of vernacular architecture and cobblestone streets, that plunge into ancestral and pre-Hispanic times. History made a stop there in February 1829, when the Treaty of Girón was signed, and faith has its liturgy every year, between October and November, when the Fiesta de Toros is celebrated in honor of the Lord of Girón, or Lord of the Waters, who brings the rains and announces the planting season.

In this town of rooted beliefs and traditions, España started to discover the charms of popular cultural and religious celebrations. However, mainly, he found magic and enigma. "When we were horseback, I saw a tree trunk and said it was de devil, I saw it move with

our rhythm, jumping, and changing its place. The same thing happened with rocks, fences, and other things" he tells to Jorge Dávila in an old interview². At other times, cipher signs emerged in the darkness. He remembers a light in the shape of a cross that entered one night through the window of his room, and he associated with something angelic or divine. Perhaps his painting is nothing more than the ever-renewed search for that mystical light, for those unspeakable forms that the language of abstraction has tried to recreate in its pursuit of the absolute. From that nocturnal epiphany, España will obsessively resume its dialogue with the invisible, with the secret signs of nature and the cosmos, with the mythical and ancestral space-time, that is, with the lines of force of what will be known as ancestralism or pre-Columbianism. A style and a cosmo-experience that will characterize his painting to this day.

In order to provide a better context of his work, it is worth to review some principles and key-names of the continent, the country, and Cuenca's ancestry. That is how it is possible to sketch a cultural map of the city in the eighties, the decade in which España entered the scene.

¹ * Cristóbal Zapata (Cuenca, 1968). Writer, editor and curator. He is author of several essays of art and literature, and curator of several exhibitions dedicated to Ecuadorian artists. He was executive director of Cuenca's Biennial. Now, he is Honorary Professor of the University of Azuay.

² Jorge Dávila Vázquez: "Jorge España: the magic, the popular, the abstract", in *Diners Magazine*, n.º 144, Quito, May, 1994.



Manifestación, tinta sobre cartulina, tinta sobre cartulina, 36 x 28 cm, 2001



Sin título, de la serie *La danza de los ángeles*, tinta sobre cartulina, 36 x 28 cm, 2001

THE INFORMAL / ANCESTRAL SPHERE

Between the late fifties and early sixties, in different parts of the continent, “ancestralism” began to recover pre-Hispanic themes and motifs in its eagerness, in order to reaffirm Latin American identity; but, above all, in its need to rethink the ancestral cosmo-visions, the mythical and magical substratum of the original American cultures. Formally, ancestralism will combine pre-Columbian iconography with the styles of European abstraction, particularly with the technical findings of informalism, a current of abstract expressionism that emerged after the Second World War, where the material and gestural, randomness and improvisation stand out, all pierced by a strong existentialist accent.

It is impossible not to be surprised of the stylistic concomitances between the geometric patterns of our native cultures and the graphics of a certain European avant-garde are surprising, as the Peruvian artist Fernando de Szyszlo -perhaps the main referent of pre-Columbianism in the region- has seen: “... the similarity is impressive between the painted fabrics in the Peruvian coast region, and certain periods of Klee and Miró”, he says³. The same intellectual itinerary of Fernando de Szyszlo is very illustrative of the process of

many of the creators attached to ancestralism: before settling in Europe, around 1948, he discovered “the secret and mysterious poetry of the Chancay culture”⁴. The graphic patterns are reformulated in its paintings.

On one hand, the Mexican Rufino Tamayo conjugates the autochthones pre-Columbian heritage with experimentation and European plastic innovations of the beginning of XX century, in the search of transcendence, the mythical origins, and the sacred that García Ponce considers as main impulses of his work⁵.

In Jorge España it is possible to find some features of pre-Columbian masters, a sense of what is sacred and transcendence; the recreation of ancestral graphemes and iconographies. The trajectory of Estuardo Maldonado is similar to Szyszlo, who -as the critic Marianne de Tolentino reminds us- “made a sort of pilgrimage to the primordial sources, to the perspectives of Machu Picchu, before leaving for Italy and heading for the exoticism of Western traditions and avant-gardes”⁶ (Tolentino 2006, 8). Maldonado represents possibly the clearest link between geometric abstraction

³ Fernando de Szyszlo: “Antique Peru master artisans”. In *Miradas furivas. Antología de textos 1955-1996*, Economic Found of Culture, Lima, 1996, p. 129.

⁴ Fernando de Szyszlo: “Art in Chancay Culture”. In *Op. cit.*, p. 94.

⁵ Juan García Ponce: “Rufino Tamayo: revived myth”. In *La aparición de lo invisible*, XXI Century, Mexico, City., 1971, pp. 113-132.

⁶ Marianne de Tolentino: “La obra totalizante y el compromiso de Estuardo Maldonado”. En *Estuardo Maldonado. Dimensiones*, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil, 2006. p. 8.

and pre-Columbianism; the artist himself will give the name “ancestral constructivism” to a moment of his work.

Enrique Tábara’s journey also clearly illustrates this intercontinental dialogue. After his decisive stay in Barcelona, where he became involved with Catalan informalism (the Dau-al-Set group), and later with the Madrid informalists of El Paso, Enrique Tábara gradually rediscovered the geometric forms of his previous work, and began to dialogue with pre-Columbian iconographies and architectures: *Tihuanaco* (1960), *Tikal* (1962), *Chichén Itzá* (1963), are the titles of some paintings that clearly show the artist’s ascription to ancestralism.

Ancestralism or pre-Columbianism must in turn be seen as an overcoming of the aesthetics linked to indigenism and social realism, which by then looked exhausted.

*In Cuenca, ancestral aesthetics have their own cultu-
rists: the ceramic murals made by Eduardo Vega since
1969, in close dialogue with pre-Hispanic iconographies
and myths of the Ecuadorian Coast and Highlands stand
out. In the early seventies, Edgar Carrasco and Ricardo
Montesinos stood out for their formal and technical re-
search. In the convergence between abstraction and in-
formalism, using copper as support, Carrasco’s gestural
imprint is reminiscent of both Chinese calligraphers and
action painting artists. For his part, Montesinos will ex-
plore the iconographies of the Cañari culture, incorpo-
rating earth and natural pigments in the creation of his
famous cycle of the Ucu-yayas (1985).*

*The recreation of ancestral signs associated with
the codes of abstraction will already show symptoms
of fatigue and repetition by the end of the eighties, but
they will still be able to provoke some suggestive twists
and turns, as in the series Hanan Urin (1989) by Tomas
Ochoa, which represented with great material and chro-
matic beauty the Inca cosmovision with great material
and chromatic beauty; in Sacsayhuamán (1992), Patricio
Muñoz’s monumental airbrushing that recreates the fa-
mous Inca ceremonial temple near Cuzco; while Diego
Jaramillo recovered in his paintings the vegetal wefts
that referred to ancestral vestiges and burials. Closer
to informalism, Eugenio Abad used silica and volcanic
sands with great efficiency to create tactile surfaces
where forms seemed to be in full bloom and boiling.
The work of Jorge España, characterized from the begin-
ning by his poetic and magical relationship with matter
and color, is inscribed within this framework of formal
and conceptual explorations.*

CUENCA IN THE EIGHTIES

As Alexandra Kennedy has seen it, in the eighties Cuenca witnessed a period of “institutionalization of cultural spaces” that involved both the participation of public entities and private initiatives in their eagerness to contribute to the production, dissemination and commercialization of art in the city. The author highlights: the gallery *La Tienda* of the stained-glass artist and tapestry maker Ruben Villavicencio, which had been inaugurated in the previous decade (where

España would present one of its first exhibitions), the Salón del Pueblo of the Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, and the lobby of the Municipality of Cuenca, all in the center of the city.⁷

The opening in 1984 of a branch of the Manzana Verde gallery, in front of San Alfonso (where España will also exhibit), managed by the artist Marco Martínez, and particularly the inauguration of the Larrazábal Gallery, in front of the San Sebastián Park, managed by Eudoxia Estrella (director of the Museum of Modern Art and the Biennial of Cuenca), participate in this small springtime of the art market in Cuenca, linked to the “resurgence of the local economy” (Kennedy *dixit*).

However, in those years Cuenca was witness of the, according to Kennedy, the beginning of: “The most important institutions of its cultural life”: the Museum of Modern Art (1982), the Museum of Concepts (1987), the Museum of the Central Bank (1988). To these entities should be added the creation of the Salón del Pueblo de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay (at the end of the seventies), and the foundation of two institutionalized events over the years: the Encounter about Ecuadorian Literature of the University of Cuenca (in 1978) and the Biennial of Cuenca (in 1985).

Even several of those spaces experiment today a crisis in their administration, have played an important role in the development of artistic and cultural scene of the city. The truth is that the Cuenca of the eighties was a good time and a good place to start an artistic career.

IMPRINTS OF LIGHT: THE PAINTING OF JORGE ESPAÑA

Although the beginnings of Jorge España’s career are linked to working with copper and a neocostumbrist figuration, in a second moment, the artist opted for encaustic (beeswax melted as a binder for pigments), an ancient technique with which he achieved his first relevant works such as the beautiful *Danzante* of 1998 (collection of the Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay). A painting that summarizes and refines his thematic and formal concerns. The figure, inspired by a character of popular festivities, is surrounded by mystery and ambiguity. Wrapped in a tight cloak that seems to imprison him, a kind of golden cage (a golden and turquoise mantle, regally constellated with imprints and spots), his head is tilted and his expression is one of sadness and bewilderment. Rather than a dancer, he looks like an *Ecce Homo*, who is astonished at his trial and condemnation. To make matters worse, his head has a zoomorphic aspect and seems to be in full transformation, about to become an equine. This animal metamorphosis, added to its hieratic appearance, contributes to give the figure a totemic aspect. If

⁷ 6Alexandra Kennedy Troya, “The eighties decade in Cuenca: institution of cultural spaces”, in VV. AA., *De la inocencia a la libertad. Arte cuencano del siglo XX*, Central Bank of Ecuador, Cuenca, 1998, pp. 145-169.

the sumptuousness of the color and textures give the whole a mystical dimension, its symbolic richness continues to provoke a range of questions. This accumulation of concerns, in addition to its beauty, reaffirms its power and artistic validity. España's relationship with metals, and particularly with gold, is not motivated by its economic value in the market but by its symbolic value, that is to say, by its cultural and spiritual connotations. In 1994, in response to an inquiry by Jorge Dávila, the artist makes an important point:

Why I always use textures? Form me, relief is a memory of my intense contact with the land. I used golden with a ritual sense, of an ancestor; he sends in my work to cultures like Tolita or Valdivia and goldsmithing works, that are the ones that I admire the most. In those times, gold was not a symbol of material wealth, he had nothing to do with our current idea of the metal⁸.

In the future, textures, stains and graphic impressions will frequently accompany his painting, but as part of abstract wefts, enveloping geometric or architectural structures that seem to dissolve in the thick atmosphere of the canvas, behind a mantle of glazes, opacities and transparencies, between the fog and mist of acrylic, as can be seen in numerous paintings, among them his beautiful *Andean Green* (2003). What

we glimpse in the background is a landscape on the verge of disappearing: perhaps pre-Columbian constructions, towns from the infancy. In one case or other: remote, distant geographies; lost paradises of individual and collective memory recovered through painting. It is inevitable not to recall at this point Merleau-Ponty: "Essence and existence, imaginary and real, visible and invisible, the painting confuses all our categories, unfolding its dream universe of fleshly essences, of effective likenesses, of silent meanings"⁹.

The dialogue of España with a cultural memory will experience different alternatives: in his beautiful painting *Nazca* (1996), where pictorial materiality acquires a powerful relief, masterfully recreates an aerial view of the pre-Columbian geoglyphs over the sands of the Peruvian desert.

In his series *Organic Vitalism*, from 1997, the surfaces again appear profusely textured, and returns to the collage that he used in his early works by inserting primitive drawings of rock reminiscences. Something similar happens with a painting like *La danza de los petroglifos*, from the same year, where those anthropomorphic figures, stylized, reduced to the simplest features, cross a space covered with bubbles-Drops whose three-dimensional effect causes us the optical illusion that the canvas breathes, reiterating the

⁸ Jorge Dávila Vázquez: "Jorge España: the magic, the popular, the abstract", in *Diners*, magazine No. 144, May, 1994.

⁹ Maurice Merleau-Ponty, *The eye and the spirit*, translated by Jorge Romero Brest, Paidós Ibérica, Barcelona, 1986, p. 28.

organic vocation of his painting. The artist will turn to this plastic resource in his next paintings. Now his paint bubbles, exudes through the pores of the canvas.

In a next stage, already at the beginning of this century, geometric shapes become the basis or pedestal of animal representations, particularly birds that seem to pose in the middle of these landscapes that evaporate when that halo of mystical light (reminiscent of the luminous and nocturnal ray of his childhood) crosses and dilutes the forms. Such as occurs in several paintings of his series *Inflexiones* (2018) in which luminous jets as translucent veils are combined with the fire rosettes of pyrotechnic castles. España is pure white color magic.

The same year (2018) corresponds to a zenithal moment of his geometric conquests: the beautiful Still Life that can be seen in the dining room of his home, an inspired painting that happily merges the lessons of Cézanne (translating nature into geometric figures -cylinder, sphere and cone-) with the chromatic glow of Tamayo, two of his artistic models. All the accessory has been abstracted to offer us the lines and the fundamental chromatic tracks to give us with the essence of the fruits (the shape-watermelon, the shape-apple, the shape-papaya, the shape-peach), to force us to recognize its naked appearance, reduced to its basic features. The result: a frugal and sacramental banquet. Like the Eucharist, to participate in this liturgy of the return of painting means to purify our gaze, to fill us for a moment of eternity.

Being an earthly painter, sexuality also beats in España's paintings. In a work, where shapes melt, human couple and feminine representations are few figures that we can easily identify, and they stand and that settle in the center of the fabrics as the solar and genital star of art and life. See the lovers in bed in *Secuencia de una memoria* (2003), *La chica del portal* (2003), where a woman's silhouette is multiplied on a jade threshold, like a body reflected in a succession of mirrors, where it is possible to find echoes of *Desnudo descendiendo la escalera* of Duchamp. In a separate comment, he claims *Los amantes de Sumpa* (2010), recreation of the famous archaeological burial of the Las Vegas culture in the Peninsula of Santa Elena where the land seems to have been folded like a sheet for the lovers, crossed by the light, Shine in all their splendor. The artist has verbalized, he has poetized this vision: "Like lovers who have been lying under the burning sand, aware of their outcome, they only hope to arrive awake in eternity, far away where love is not forbidden". In the spiritual territory of España also angels have a stellar role as intercessors between heaven and earth, between human and divine. Angels inspired in Chagall but with a genuine Andean flavor, like that of his painting *Vigilia* (2001), which seems to witness and guard the couple next to him; another one that plunges into a mass of fragments (*Ángel caído*, 2002), the angel who watches over a woman's dream (*Secuencia de una memoria*, 2002), and the artist's own particular angel (*Mi Angel*, 2004). España is, without a doubt, an artist with

angel.

At the beginning of 2000 the artist was obstinate in accumulating geometric volumes in a dense warp such as can be seen in some pictures of the series *Secuencia de una memoria* (2003-2004), twenty years later, he recovers the geometric forms of cubism (cubes, spheres and cones) treated as pieces of a mosaic with which it composes a space embroidered and saturated of Baroque lineage. Here, the human, the animal, the vegetal, and the divine melt in a paradisiac whole, in a Edenic garden that remembers the jungle of Wilfredo Lam as surrealist cosmology of Roberto Matta, but also the magic and religious systems of the original American cultures. I refer the: *Amazonía* (2018), *Los amantes* (2021) o the beautiful *Memoria soñada* (2024), where a child gallop spirited a splendid polychrome horse in clear allusion to the peasant childhood of the artist. One of the paradises frequently found in his work. Whether the visual vocabulary of abstraction (geometric forms, volumes, strokes, spots, inscriptions in the void) is proposed, as it happens for much of its trajectory, or the figure stands in its vital and erotic fullness as in its recent paintings, the painting of España is always the same: a set of variations or inflections of light and forms, where color (those beautiful scales and musical transitions of greens, blues, ochre and sienna) are the highest notes and characteristics of his pictorial universe. In a brilliant essay dedicated to Rufino Tamayo, Octavio Paz talks about “the meta-

phorical faculty of color and form” in his painting. Once distances have been overcome, in España’s paintings, color and forms are also bridges to other domains: origin, the invisible, the hidden, memory, the sacred. In its intense materiality, his paintings open a jade door to the spiritual, a spirituality that includes the body, or better still: which arises from the flesh, the tangible matter of desires, but also from the impalpable sand of dreams.

A METAL ZOOLOGY: THE SCULPTURE OF JORGE ESPAÑA

Animals in their natural beauty and mythical dimension have always been present in the work of Jorge España. It would be enough to recall some pictures from his beautiful series *Memorias* (2003), or his picture *Pájaros soldados* (2003), where the silhouette of a bird recalls the ammunition belts of the soldiers seen in profile. In an interview with the press, the artist has recounted the origin of this painting: “When I had a fig plant here, I ate and the birds ate, but I had to cut that plant because I had to make the wall, it was right on the edge of the property. Then, when I cut off, about three, four days ago the birds came to insult me”. It was a blackbird and a yellow *chugo*. Then, he realized that the birds are the owners of this habitat and they did nothing but defend it. Sometimes the greatness of an artist is not in the look but in the listening.



Sin título, de la serie *La danza de los ángeles*, tinta sobre cartulina, 36 x 28 cm, 2001



Sin título, de la serie *La danza de los ángeles*, tinta sobre cartulina, 36 x 28 cm, 2001

The place of that scene is the artist's home-workshop in the countryside, in San Antonio de Gapal, where he resides and has installed a factory to produce his sculptural pieces. A factory combining contemporary technology and recycling machines and craft instruments, spells. This kind of alchemist's cabinet is the place where the artist produces his paintings and sculptures, that metal zoo where he has represented species of the legendary fauna of the Galapagos (blue-legged *piqueros*, sea lions, American flamingos, penguins, marine iguanas, tuna fish, hippogriffs, whales, hammerhead sharks, etc.), but has also modeled families of wild boars, tapirs, llamas, *porcospinos*, donkeys, sheep, and of course could not miss the horse of the *Pase del Niño*, iconic animal of this religious procession. Everything in España works in a human, ancestral, and cosmic conception.

The first animals sculpted by España, made of stainless steel, are the hummingbirds that can be seen on the campus of the University of Cuenca (one suspended above the fountain of the Carlos Cueva Tamariz Theatre and two others on the facade of the Sports Center); then the large silver doves will be placed among the trees of the garden of the Faculty of Engineering, and later, in human likeness and scale sculptures in the former college-convent of the Catalan nuns (today Faculty of Economics) will develop the set of figures *Los estudiantes* (2015).

Among them: *La monja y La mona* (the coastal

woman), black silhouettes of copper embossed that confirm the seduction of España by the female figure. Eroticism and religion add a subtle bond to his work. He likes angels as much as the Andean devils and "*diabladas*" (Píllaro, Oruro and Puno). The fight between good and evil, the expressiveness of the masks, the cultural miscegenation that these festivals entail could not but disturb this artist enchanted by popular celebrations and human characters.

In 2011, España created the sculptural group *La familia* for the National Assembly, seven figures where body and soul coexist. The set functions as an allegory of *Sumak Kawsay* (Good Living), a central concept in the worldview of the indigenous peoples of the Andes and the Amazon postulated by the State at that time. España's attraction to metals began when he worked as a child in a silver shop crafting medal. Today, at his seventy birthday -with a vast work behind him-, reclusive on the outskirts of the city, he is the alchemist of animal forms, the scrutineer of lost signs, the silent explorer of color and memory.

Cuenca, May, 2025





CRITICAL FILES

177

Totémicos, tinta sobre cartulina, 36 x 28 cm, 2001

JORGE ESPAÑA: THE LOCAL COLOR

Jorge Dávila Vázquez^{1*}

178

Although he was very young, Jorge España has in his asset a wide pictorial production. He has been looking for years, diligently, different expressive forms; and, in all of them, he has achieved a strikingly work, full of color, youth, and our people's spirit, full of life.

He has exhibited repeatedly with the "Puente Roto" group; but, especially in the latest expositions, he stood out from the rest of colleagues, who followed a line of experimentation, sometimes way too torn, searching something with no expressive achievements. España, on the other hand, found the collage, a means to communicate pictorially in a valid form, and that made a distance from his artistic adventure colleagues, because spectators felt trapped in from the first moment by the extraordinary vitality and chromatism of his creation. These last months— maybe the most productive ones of his plastic work—, España's height grew in the Cuenca's painting context in an unmeasurable way. This exposition, that now is exhibited

in "La Tienda" art gallery, symbols this development, and makes us expect that, after beginning at an early maturity and a material domination, the path of the most significative production of this painter, is definitively open.

However, don't think that his maturation process has given a random jump, no, everything is the result of his effort, his constancy, shown over time. For many people, the initiation of España in the local plastic environment is given by the colored copper. However, whether it is because it is a domain filled by the shadow of Carrasco and Jara, or because he becomes aware of the limitations of the material, our artist goes into that thick forest of techniques, with greater or lesser success, trying them, embodying himself in them, leaving them, following the arduous path of precise expression. Thus, it comes the moment of the pastels. España reaches a very interesting creative level with its motley groups of little houses or townspeople, who seem to be in pursuit of a dream, a mystery, a miracle, ascending pyramidally. The brightly colored chalk reveals one of the painter's deepest identity traits, his dazzled discovery of the secret world of the color of what is ours, of popular festivities, of clothing, of nature itself. When he creates his immense and beautiful collages, one of the best in the exhibition, that world of color becomes a reality of formidable qualities, in a work that not only invites to be seen, but also to be touched. The form in the pastels was evanescent, diluted, almost always; in the collages, it becomes at times expressionist, at times drifting towards the abstract.

¹ * Jorge Dávila Vázquez (Cuenca, 1947). Writer, professor, and critic, doctor in Philology by the University of Cuenca, where he taught for thirty years. He has published more than fifty books among short stories, novels, poetry, theater, and juvenile literature. He has received the National Prize «Aurelio Espinosa Pólit», the Prize «Joaquín Gallegos Lara», and the Prize «Eugenio Espejo» because of his literary trajectory. His work has national and international anthologies and his work has been translated to different languages.

Now, working with melted wax and colored earth, in the unctuous technique of encaustic -which dates back thousands of years in its secrets and possibilities-, he unites in one his attachment to the materials closest to nature and his passion for color, as well as his old love for relief, for texture.

The forms go from figurative expressionism to the abstract, they are full of us, of what is most intimately ours. Through its rich surfaces passes the shadow of the dancer, of the village Christ, of the woman full of ribbons and embroidery or splendidly naked; in them, it remains the agitated figure of the Picasso horse, the childish scribble on the wall, the musical instrument of Renaissance filiation or the motley and multitudinous group, which jealously guards the signs of our most genuine identity. All this and much more is this exhibition by Jorge España; and, I say this, because the paintings have a different form of expression for each viewer, which is why I spoke earlier of communication. And in that dialogue silently established with those who look at them, they always reveal new, suggestive, magical things, beyond what the amateur, the critic or the commentator can intuit. Therefore, the best thing to do is to go yourself, kind reader, to La Tienda, and decipher for yourself the aesthetic and human message that each of the paintings in this exhibition we have commented on holds.

(1984)

A DAZZLING OUTLINE OF LIFE

180

Loly Parra^{2*}

In the La Manzana Verde gallery of our city, Jorge España has been exposing since a few days ago. Trying to present this painter of the cuencanos, is like trying to bring pineapples to Milagro.

Jorge España is Cuenca and Cuenca is within Jorge España's work. There are fifteen years of tireless work, of dedication to the plastic arts without fainting, without discouragement, searching and discovering each time new ways, new forms, new proposals to give free rein to his creative genius. He begins with copper and figurative art. Acids, salts and blowtorch, handled by his skillful hands, create a universe of forms and reliefs, which for some time satisfy his artistic restlessness. Nevertheless, a universe of colors bustles in his mind; and, copper is not the most suitable material to capture them. In addition, the ungratefulness of the technique necessary to give life to the metal, affects his health. That is how he turns to canvas. Or cardboard. He uses any support on which to express that colorful world that comes to him everywhere and that he needs to capture to transcend the temporal and capture it, always in a symphony interpreted with acrylics, pastels, vegetable paints, encaustic and whatever is

necessary, so that the flat surface with which it is confronted comes alive, moves and vibrates in an explosion of color that, moving from the background, brings us suggestions of Septenary lights, of "vacas locas", of the fluttering of a graceful skirt, or of the Christmas wonder of the "Pase del niño". Maybe, he will try the multicolored mosaic that the washerwomen weave on the banks of the Tomebamba river, turning the sunny afternoons of Cuenca into a magical checkerboard, on which the light plays its game with the shadows that the willows shed along the banks, while they seek their reflection in the waters that, playful, mess everything up.

Fireworks: it is a magical world that surrounds the artistic sensibility of the painter, whose studio is right in front of that river, inexhaustible inspiration for painters and poets. However, Jorge España has already transcended the borders of the figurative art, and his current works reflect only the impression of that colorful world, translated into blocks, masses, vibrant flashes of lightning, which ignore the rigid surface on which they stand, and dazzle us in an explosion of fireworks that, like them in the black night, shine on the dark background of his paintings. The textures suggest incoming and outgoing, games of chiaroscuro, of which color is the winner. Phosphorescent colors, aggressive, almost insulting, that he handles with the ease and grace that only a long practice can give. He captures and dominates them, leaves them caged in the plot of his paintings, to flood the senses of the viewer

² * Loly Parra is a Spanish-born teacher and journalist. She was Spanish professor at the Faculty of Philosophy at the University of Azuay. She lives in Cuenca.

with a song of life and hope. If within the background the existence is flat, dark, expressed in a range of oppressive colors, from it emerge overwhelming flashes that illuminate it and give it meaning and strength to move forward.

Jorge España is vital, he is in love with his land and his people. “For me, our folklore is a field of research– he says–. I have tried to recognize our identity, our colors, our festivities and joys, and also that bitter undertone that, whether we want it or not, surrounds us. But stripping it of the purely visual, of the apparent, to reduce it to symbols, to the intrinsic, to what is at the root of these manifestations”.

This requires many hours of hard work, of constant research, to master the rebelliousness of the materials, of the textures, in a titanic struggle from which he always comes out the winner.

(1989)

JORGE ESPAÑA: THE MAGIC, THE POPULAR, THE ABSTRACT

182

Jorge Dávila Vázquez

In an immemorial time, in Gigantones, near Girón, one of the cantons of the province of Azuay, an aerolite fell. At least, that is what the people of a steep and vertical mountain, which rises into the sky, believe. It is a site full of stories and legends, every year some locals climbed and deposited crosses in small niches.

Attached to the very base of the enormous rock, there is a ravine in which archaeological ceramic remains have been found, as everywhere around here. “You have to by a stairway dug into the rock. You don’t find more than fragments of very ordinary sherds, but what you do find are small lizards -salamanquesas- that people say can cause a lot of damage, because they throw a milk that if you manage to wash yourself in a nearby lagoon kills the animal and frees yourself from the evil spell, but if not, you can die. My classmates and I never got to the bottom of that gap in the stone, because after twenty meters, even if you carry a flashlight, its head grows”.

Jorge España was born thirty-nine years ago, in Cuenca, in a sector that was then adjacent to the countryside, the Medio Ejido. As he was the eldest son, his parents sent him to accompany his grandparents who lived in Girón. One of those who annually put crosses on the aerolite was precisely his grandfather, and the painter -still hallucinated by the magic of childhood-, tells us about his years there in Girón.

He remembers, for example, that his grandparents were distinguished narrators of horror stories, and their imagination was filled with fantastic images. “When we were horseback riding, I saw a tree trunk and said it was the devil, I saw it move with our rhythm, jumping, and changing its place. The same thing happened with rocks, fences, and other things”. Without a doubt, it created plastic symbols that one day bloomed in the painting of one of our most vigorous and fresh creators of the current artistic generation of Cuenca. A world, a city, a bridge, many neighborhoods. When the time of green fields covered by fog, of endless walks within a yellow sea of brooms and silver zigzags was over, to the mythical Chorro (the beautiful and small waterfall of Girón); when the search of the bird’s nest and the persecution of reptiles were left behind, it started the proper Cuenca stage of España, in the Luis Cordero school, that he attended from one of the most traditional neighborhoods of the city, San Roque.

After that, high school came, and then the search of work. He was in two or three institutions, until he found the nocturnal one in which he graduated. He also experimented in some jobs, until he stayed in a jewelry store, he remained there for many years. “The attraction to metal was strong; and, there, my painter career started, in my first pictures of colored copper, that in some moment allow me to survive. Since my time in the school of Girón, my notebooks were full of little birds, ducks, animal drawings... My illusion was to draw, to paint”. However, he also wanted to travel,

to know, to experience the world. So, one fine day he went down those roads of God and spent a year and a half wandering around. He learned leather crafts in Colombia, where he was in the workshop of painter Fernando Morales, who initiated him in the use of pastel, one of his favorite techniques. He took a design course in Bucaramanga and briefly passed through Alejandro Obregón's workshop. When he returned to Cuenca, he wanted to realize an old dream, hindered by his economic conditions: go to the Fine Arts school.

He was able to do it with the support of his family, especially his sister. Different from other artists that speak badly about the school, he has good memories about it, "It gave me security, it confirmed my decision of dedicating my life to paint", he says. However, when he was in his third year, the institution didn't fulfill his expectations. "I realized that I was no table to keep following the rules; and, I discovered that I wanted to be free in my creation, expressing myself like Cézanne, the feelings that the objects produce".

He established a small workshop, in another popular neighborhood, Todos Santos; he was associated to the "Puente Roto" artist groups, which are based in the arches of the old and "broken" bridge and engaged in a largely experimental work, which has been going on for almost twenty years.

There are four stages in his plastic career. In the first one, he devotes himself entirely to copper and pastel. In metal, he made landscapes and figuration, he tried out variations around light. He is passionate

about what silver nitrate, gold chloride, pitch, and pitch cause in the copper plate he embosses: the shades of white, the intense golds, the honey black that highlights the others. In pastel, everything that came out of his hands was landscape. Memories of his childhood; especially in the intense coloring; in the vision of the crowded villages, which apparently had no order or concert; in the houses that revealed an intense life of their own, especially when they were poor or old; in the glazes of the chalk, which evoked the characteristic fog of Girón. In a second creative moment, although he has never been completely realistic, España stylizes the figures more, and throws himself into encaustic. He modified this technique to his liking, using not only colored earths, but also salts and oils, all dissolved in kerosene, on textured bases, pursuing the permanence of the wax on the surface of the painting. "Why I always use textures? Form me, relief is a memory of my intense contact with the land. I used golden with a ritual sense, of an ancestor; he sends in my work to cultures like Tolita or Valdivia and goldsmithing works, that are the ones that I admire the most. In those times, gold was not a symbol of material wealth, he had nothing to do with our current idea of the metal". This is the sun. The life. The sacred. For me, it is part of the color; and, this is my way of appropriating those fantastic optical effects that I saw in the country life. I aspire not only to highlight the forms, accentuated by the texture, but to make the viewer feel saturated with the chromatic intensity and everything that surrounded it

when I was a child,” he says. Then the collage stage appeared: “in terms of materials, I used whatever was at hand: cardboard, canvas, wood, as a base; and, then, to obtain the reliefs, scraps of fabric, especially in certain shades, such as magenta, which are not easy to obtain in painting, paper, cardboard, and if I saw a piece of tin on the street that impressed me, I added it to the painting for its effect, for its plastic value”.

What is popular and traditional enter strongly in his work. They are, specially, big surfaces of color, but evocative enough, in order to make us feel within the crowd, in the mobile mass, the party, the procession, the funeral cortege. A barouche interlude from the folklore, the processional, the rite. The result will be a group of works that take advantage with grace and religious naiveness: the altarpieces, an entire collection that will disappear in the night, mysteriously, in his Todos Santos workshop.

Finally, his maturity arrives, España says that this is the best moment of his life. The family of the son that grows, the endless work absorbs him; they provide him a serene self-security, a confidence in what he does, and a domain of materials that he never felt before. Everything is translated in his paintings. The fourth stage, in which his current creations are involved, are nourished by previous experiences, but it is dominated in an almost absolute way by the tendency to the abstract. His references, however, are American, especially those that have to do with pre-Columbian cultures and their magic, which deeply attract him.

The painter confesses: “the need of subsistence has taken me, many times, to neo-figurative concessions, but I am entering, every day with more strength, in an abstractionist creative task, which takes as a starting point the most American, in the manner of Lam or Szyszlo, their methodical searches, the sense of what is deepest and ours”.

The current paintings of España have his constant strength, because is based in all his previous experiences. However, they are born from a maturity reflection, from a self-awareness and his destiny as an artist, a man who is looking for something and tries to reach it. He faces forms and materials, organizes elements in the space and creates, he founds a world. He assumes his production as a whole. He is not interested in details that can make his work decorative. He is attracted by force, the strength of color, the powerful expressivity of something that gestate within him, but that is our heritage; and, the people that has never had the opportunity of admiring his paintings, will have an approximate idea of what we have said, just by looking the pictures that illustrate these pages, that is his creative vigor.

(Diners Magazine, 1994)



Sin título, de la serie *La danza de los ángeles*, tinta sobre cartulina, 36 x 28 cm, 2001

JORGE ESPAÑA: *ORGANIC VITALISM*

186

Juan Hadatty Saltos^{3*}

Seeds, dried leaves, roots, fish bones, idols, zoomorphic figures, vectors, grids, serpentines, spirals, wings, columns, fretwork, textiles, rudimentary utensils, forms similar to caves or dolmens, make up a motley collection of symbolic elements represented in the manner of imprints and glyphs on rough material supports, which burst into our daily life...

We are in front of the work of Jorge España Tapia (Cuenca, 1954), who exhibits 16 fabrics in Madeleine Hollander gallery, including a big format tryptic. España, who studied Fine Arts and today he teaches them in his hometown, has accomplished more than twenty individual expositions, and some other collective ones in several national and international places. He has represented our country in the II and II International Biennial in Cuenca in 1989 and 1991, respectively. By 1984, he was part of the “Puente Roto” group, of the beautiful capital of Azuay, as well as Gabriel Méndez, Alberto Álvarez, Iván Cabrera, Hernán Illescas, Miguel Trujillo and Renzo Beltrán; today, young managers as Patricio Ucho and Miguel Illescas are now with them too. España integrated later other team with the name

of “El Grupo” with Wolfram Palacio, Edgar Carrasco, Julio Montesinos and Jorge Chalco. (We hope someday we will write about these interesting artistic movements). Known specialist have valued the production of España. We will mention the opinions of two experts.

Hernán Rodríguez Castelo writes in 1990: “It is an exercise in *objectualism*: a somewhat ambiguous and more or less suggestive object is assembled on the canvas from fragments, which is delimited with an incised line. To complete the objectual effect, the canvas is divided in two and sewn with thick stitches...”. Eliécer Cárdenas Espinoza comments the current paintings of España: “Lands, pigments, are assumed by Jorge’s palette to produce paintings in which the cosmic yearning is endorsed by a reading, quite free and creative, of the pictographs produced both in the cultures of the Andes and in various parts of the world...”. In our believes, España is reborn with great strength. In his workshop we trust that we are pleasantly surprised by this new, fresh, fruitful period (entitled, at least for the current exhibition, *Organic Vitalism*), where we feel him moving to the fullest. His imaginative work gives a good solution to a manifesto that denotes reflection and hope in the midst of the fin-de-siècle trance. From all his painting work, the chromatic highlights, because of his careful treatment, exquisite, almost magic.

We consider that España’s decision to retake images of different and ancient plastic writings is a success, which in the group shown, we appreciate as

³ * Juan Hadatty Saltos. (Bahía de Caráquez, 1934-Guayaquil, 2013). Crític, marchand and cultural manager. In 1966 he founded -in Guayaquil’s downtown- The Coffee shop- Gallery 78, of great success in the cultural community, and after that the “El Puerto” Gallery. He wrote columns about art in several means of communication.

follows: a) flat composition without problems, lacking perspectives and multiple planes; b) use of neutral, earthy shades (ochre, brown, gray, light bluish or greenish, sometimes mauve or sepia), of rich textures and qualities obtained by various types of material fillings, glazes, sgraffito or scratch; c) recovery of symbols or emblematic figurines and graphics, appropriately placed, superimposed or interposed, that evoke mysterious vestiges of a pictorial palimpsest; and, d) fusion of his previous transfigurations in a synthesis corresponding to a mature officiant. *Organic Vitalism* is a sort of neo-informalism with an ancestral atmosphere, in a tropologized postmodernist conception, from the deep wells of vernacular and universal realities. Each piece, apart from its size, is closer to a code than a real mural of historical identity.

(*El Telégrafo*, Guayaquil, 1998)

DREAMING WITH MEMORY: THE ART OF JORGE ESPAÑA

188

Jaime Florez Meza^{4*}

Visiting the home-studio of Ecuadorian artist Jorge España (Cuenca, 1954) is a gift for the senses. You'll encounter a diverse range of colors, textures, volumes, and materials. And of beings in their solitudes, in their encounters and disagreements, or in other dimensions: cosmic, archaeological, ancestral: "I liked the archaeological part, the historical part, the Mayans, the Aztecs, all those civilizations that have led me to dream of memory. So here it says, for example: 'like lovers who have lain beneath the burning sand, aware of their demise, only hoping to reach eternity awake, there where love is not forbidden.' A bit like that, big, thoughtful titles," he says, referring to one of his works in which he recreates an Incan legend.

España studied at the School of Fine Arts in Cuenca and also studied design in Bucaramanga, Colombia. However, he considers himself more self-taught. "I worked as a boy in a silversmith's shop, Narváez, that made medals. The owners were Colombian," he says, explaining the influence metals have had on his sculptural work, as is the case with his work depicting the fauna of the Galapagos Islands.

He then tells me about an Ecuadorian festival known as "the Diablada de Píllaro," in the province of Tungurahua, similar to the traditional Andean diabladas (such as those in Oruro in Bolivia and Puno in Peru) that apparently date back to pre-Columbian times and may have syncretized with Catholic celebrations over time. This festival takes place from January 1st to 6th in the Píllaro canton of the aforementioned province. In his painting, España sought to create an abstraction that captures the movement, color, and ritual aspects of this festivity.

The genesis of another of his canvases, *Soldier Birds*, is also very interesting. He says: "This is a bit of a strange experience. When I had a fig tree here, I ate it and the birds ate it, but I had to cut that plant down because I had to build the wall; it was right on the property line. So, when I cut it down, after about three or four days, the birds came to insult me." He imitates the noise the birds made with his voice. "It was the black-bird and the yellow-bellied chugo. Then I realized that this helps; they are the owners of this place. And that's why I called it *Soldier Birds*, as if in defense of their habitat. They were angry because I hurt them."

And in this sense, he recounts that when the National Assembly of Ecuador bought some of his works of hummingbirds, he had to do a theoretical reflection on the sacred meaning of birds in different Latin American aboriginal cultures. In the Ecuadorian Andes, for example, the hummingbird is a symbol of fertility and purity.

⁴ Jaime Flórez Meza. Comunicador social (UNAD, Colombia), magíster en Estudios Culturales y Visuales (Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador). Ha sido periodista, actor de teatro, docente universitario, realizador audiovisual e investigador cultural. Es docente de la carrera de Comunicación Social en la Universidad Nacional de Loja.

In his work, España has also used natural materials such as sand and cement to create, in some cases, collages, as in the case of the aforementioned Inca legend. And in his sculptural work, he employs metals such as copper and iron. Regarding the sculptural ensembles he creates for a gallery in the Galapagos Islands, he explains that they are the fruit of a long and careful study of observation and procedures to capture every detail of that exuberant and unique island fauna that has dazzled so many scientists and visitors from around the world.

In addition to exhibiting his works in Ecuador, Jorge España has also held solo and group exhibitions in Colombia, Peru, the United States, Belgium, France, and Luxembourg, among other countries. With 54 years of experience, he continues to create his worlds in diverse forms (abstract, cubist, figurative, expressionist), depicting solitude, dual and group relationships, and other vitalities such as those of marine fauna; but, in any case, and as he himself emphasizes, with a humanist, ancestral, and cosmic vision.

His work could be said to vigorously combine the three experiences that the Ecuadorian philosopher (naturalized Mexican) Bolívar Echeverría spoke of regarding the will to form in the Baroque: the aesthetic, the playful, and the festive. So, it's best to continue reveling in his work's details.

(Article published in *Conexión Norte Sur*.
Magazine Internacional, May 9, 2021)





Ya sea que prepondere el vocabulario visual de la abstracción (formas geométricas, volúmenes, trazos, manchas, inscripciones en el vacío), tal cual sucede en buena parte de su itinerario plástico, o que la figura se erija en su plenitud vital y erótica como en sus cuadros recientes, la pintura de Jorge España es un conjunto de variaciones o inflexiones de la luz y de las formas, donde el color (esas hermosas escalas y transiciones musicales de los verdes, azules, ocre y sienas) son las notas más altas y características de su universo pictórico.

Tras una carrera prolífica y sostenida que le ha llevado a exhibir su obra en varias ciudades del Ecuador, Estados Unidos y Europa, a sus setenta años, su impulso creativo permanece intacto. Recluido en las afueras y en las alturas de la ciudad, Jorge España es el incansable alquimista de las formas animales, el escrutador solitario de los signos perdidos, el explorador silencioso del color y la memoria.

Este catálogo, escrito y editado por Cristóbal Zapata, junto a otras voces de la crítica y la opinión, recorre algunos momentos medulares de la trayectoria de este importante artista cuencano.

