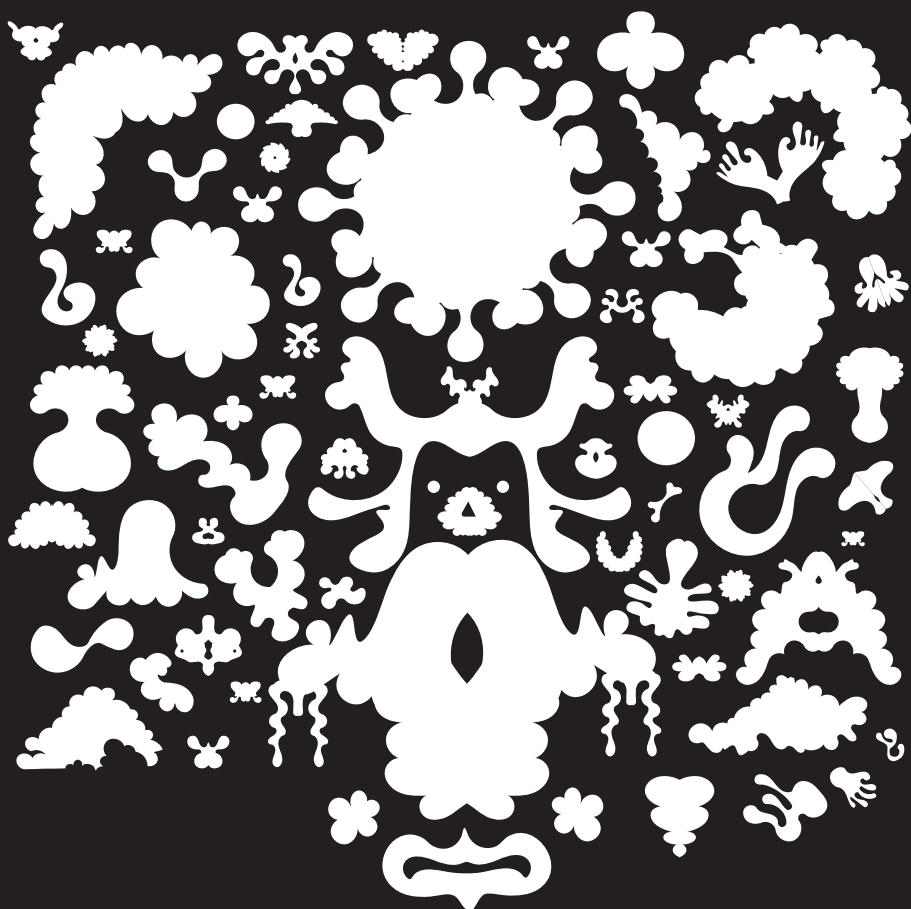




**RELATOS
BARROCOS
CONTADOS POR
UN GORRIÓN**

**GONZALO
VARGAS M.**

**CURADURÍA
JORGE ESPINOSA M.
GIADA LUSARDI**







**Pontificia Universidad
Católica del Ecuador**

Relatos Barrocos contados por un Gorrión

Gonzalo Vargas M., Jorge Espinosa M. Giada Lusardi.

© 2025 Pontificia Universidad Católica del Ecuador

© Gonzalo Vargas M., Jorge Espinosa M. Giada Lusardi.

Centro de Publicaciones PUCE
www.edipuce.edu.ec
Quito, Av. 12 de Octubre y Robles
Apartado no. 17-01-2184
email: publicaciones@puce.edu.ec

María del Carmen Oleas
Corrección de estilo

ISBN: 978-9907-0-0143-3

Dr. Carlos Ignacio Man-Ging, S.J.
Rector

Quito, octubre de 2025

Ing. Jorge Albuja
Decano de la Facultad de
Habitat, infraestructura y creatividad

Prohibida la reproducción de este libro, por
cualquier medio, sin la previa autorización
por escrito de los propietarios del Copyright.

Josué Baquero
Director del Centro de Publicaciones

Manuel Kingman
Coordinador Carrera de Artes Visuales

Gonzalo Vargas M.
Dirección de arte publicación y diseño



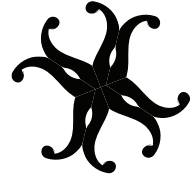
RELATOS BARROCOS CONTADOS POR UN GORRIÓN

Gonzalo Vargas M.

Curaduría:

Jorge Espinosa M.

Giada Lusardi



ÍNDICE

10	Relatos Barrocos contados por un Gorrión, Giada Lusardi.
14	Sobre la escucha de Relatos Barrocos contados por un Gorrión, Jorge Espinosa M.
18	El Barroco y un Gorrión Gonzalo Vargas M.
26	Registro
62	Listado de obras
68	Créditos
69	Biografía







Relatos Barrocos contados por un Gorrión

Giada Lusardi

Situada en un género ficticio que hemos denominado “temperamental”, Gonzalo Vargas presenta una composición cambiante e impredecible, multisensorial, intensamente emocional, que nace de las sonoridades barrocas. La experiencia nos sumerge en una atmósfera teatral que reinterpreta estímulos del pasado para plantear preguntas existenciales, donde la aproximación a lo barroco se convierte en un elemento esencial para comprender la naturaleza humana.

La obra se organiza en una serie de “relatos” contados por un ave común en los Andes —el gorrión—, quien actúa como testigo de acontecimientos históricos, retomando el vínculo entre el barroco y la naturaleza, vista como una manifestación de la grandeza y el misterio de Dios.

Si bien el universo barroco plasmado por Vargas remite a la estética tradicional del barroco —definida por su exuberancia decorativa, intensos contrastes de claroscuros, dinamismo y tensión emocional—, esta exposición se adentra sobre todo en la noción del barroco latinoamericano, teorizada por el filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría. Para Echeverría, el barroco es una estrategia cultural y de vida que ofrece una respuesta crítica a la modernidad capitalista desde las especificidades históricas y culturales de América Latina. Este enfoque se caracteriza por una forma de habitar la modernidad que rehúye sus principios totalizantes, reinterpretándolos y transformándolos en diálogo con elementos locales, dando lugar a una configuración singular y profundamente significativa.



La interpretación que hace Vargas sobre lo barroco se materializa a través de una rica diversidad de materiales como la porcelana, la cerámica, el pan de oro, el cobre, la madera, la piedra y la cera de abeja. Colores como el dorado, el plateado, el rojo y el negro, no solo aportan una intensa carga visual, sino que actúan como símbolos, estableciendo un puente entre lo espiritual y lo terrenal, lo ancestral y lo contemporáneo.

El artista integra elementos de la naturaleza para proponer reflexiones sobre lo cósmico y lo sagrado, creando un espacio donde estos convergen en un diálogo constante. Este enfoque retoma la organización del mundo a través de dualidades complementarias, un principio central en la cosmovisión andina. En *Relato 9 (Hanan)*, alude a la dimensión superior, espiritual o celestial de esta dualidad, representando nubes como habitantes de esos espacios. Por su parte, *Relato 2 (Tesla)* explora los principios eléctricos mediante la bobina de Tesla, que genera altas tensiones y espectaculares descargas eléctricas capturadas en una imagen fotográfica. La obra *Relato 1 (Aguacolla)* destaca el valor simbólico del cactus San Pedro, considerado sagrado por su capacidad para abrir puertas hacia dimensiones espirituales.

Los patrones geométricos inherentes a la naturaleza permiten a Vargas crear composiciones que se sitúan entre lo finito y lo infinito, como se aprecia en la obra *Relato 3 (Koch)*, inspirada en la composición fractal de la Estrella de Koch. De la misma manera, los patrones de vibración de sus composiciones sonoras se traducen en figuras geométricas y tridimensionales en la obra *Relato 7 (Trino)*. Esta idea encuentra un amplio desarrollo visual en la obra *Relato 6 (Cumulonimbus)*, donde Vargas alude a la imponente nube asociada a las tormentas eléctricas, retomando la figura del fractal como representación de la energía dinámica y la autosimilitud presente en diferentes escalas del cosmos, organizadas como una gran nube. Esta propuesta artística se relaciona con su investigación previa titulada *El problema de la ruta más corta* (2023), que explora la conexión entre la geometría platónica y el Renacimiento, pero al mismo tiempo, la trasciende para ofrecer un nuevo sistema conceptual.

Al final de la sala, un gorrión contempla las estructuras fractales mientras percibe las vibraciones cósmicas que insinúan una conexión profunda entre lo terrenal y lo espiritual. Con su canto, narra relatos barrocos llenos de misterio y asombro.



Sobre la escucha de Relatos Barrocos contados por un Gorrión

Jorge Espinosa M.

El elemento sonoro de esta exposición no es una banda sonora o una decoración auditiva de la muestra. Tampoco se trata de una traducción musical de las piezas visuales, sino de un conjunto sólido de trabajos sonoros que comparte el mismo germen que el resto de obras y que conecta a través del oído con el resto de la exhibición. Estas no son piezas secundarias o productos subordinados al conjunto visual, sino otros relatos que sólo son posibles a través de la exploración sonora y de la escucha atenta del espectador.

El gorrión de *Relatos barrocos* no es cualquier ave. Este es un pájaro electrónico movido orgánicamente por energía contenida en un enredo de cables y circuitos que circula por unos módulos, pequeños en tamaño, pero poderosos en sus capacidades. Es un nido hecho de componentes que permiten controlar, modificar y expandir el canto de este pájaro y es la principal herramienta que usa Vargas Maldonado para liberar su universo sonoro, tan versátil, complejo y profundo como el resto del cuerpo de su obra.

Muchos músicos y creadores sonoros llegan a encontrar su instrumento principal por tradición o por facilidad, tocando lo que tienen a la mano (normalmente una guitarra) o por imitación, buscando el instrumento de quien admiran (en el 90% de los casos también una guitarra). Pero el instrumento que Vargas Maldonado escogió, aunque tuvo antes una profunda relación con la percusión, fue el sintetizador modular. Los sintetizadores



modulares son instrumentos electrónicos que tienen una historia relativamente corta, pero que han continuado su evolución en estas primeras décadas del siglo XXI y han llegado a posicionarse como uno de los instrumentos emblemáticos de la música actual. Los sintetizadores modulares no son instrumentos para el músico ocasional, para quien busca algo simple, fácil de aprender, efectivo o confiable, en el sentido de poder prever siempre lo que se va a obtener de él. Para llegar a este tipo de instrumentos uno debe tener una predisposición aventurera, es necesario tener gusto por la exploración, por el diseño sonoro, es necesario estar dispuesto a investigar, y a reaprender sus hábitos de creación.

Los sintetizadores modulares, a diferencia de otros sintetizadores, están conformados por diferentes componentes móviles intercambiables. Un sintetizador modular básico necesita de un pequeño número de módulos para sonar y un solo módulo no es suficiente para generar sonidos. Si se quiere lograr timbres más ricos, secuencias más complejas o modulaciones extremas será necesario añadir más módulos a la cadena. Pero la magia de estos instrumentos no está en la cantidad de módulos, sino en la capacidad del compositor o artista sonoro de saber combinar las piezas del rompecabezas electrónico y sacar lo mejor de ese (infinito) ensamblaje. Cada segmento puede ser usado de la manera más tradicional o en combinaciones heterodoxas alejadas de cualquier norma. Al principio estos aparatos pueden parecer muy esotéricos y confusos, como un híbrido entre tablero de control de un jet pequeño y un meccano, pero con el tiempo, cada artista encuentra su propio esquema de trabajo y los módulos óptimos para sus objetivos. Su uso puede presentar mucha sorpresa y desconcierto porque no hay una sola forma de producir sonidos, ni una sola forma de interactuar con los equipos. Aunque su versatilidad es impresionante no siempre es fácil encontrar lo que uno busca y cuando se encuentra algo interesante, puede ser muy difícil poder replicarlo en el futuro.

El azar y la experimentación tienen un rol importantísimo en el proceso de creación de las piezas sonoras de *Relatos barrocos*, pero el resultado final es sólo posible si hubo una serie de decisiones concretas y conscientes que el artista tomó en su desarrollo, sobre todo en la edición, donde era importante dar aire a cada tema y balancear correctamente las capas y texturas que los conforman. El cuidado en el paneo, ecualización, efectos y volúmenes logra que las piezas fluyan, permitiendo al oído descubrir lentamente una gran cantidad de sorpresas tímbricas y texturales. Los elementos sonoros fueron concebidos como un álbum, no como una colección de piezas sonoras aisladas, por eso el orden de los temas y las transiciones entre ellos es clave. La obra completa es un viaje único con múltiples curvas, que atraviesa diferentes ambientes con lógicas y reglas únicas.

Relatos barrocos (contados por un gorrión) requiere de tiempo y atención del público. La gran cantidad de detalles no puede ser percibida en una escucha casual y rápida, por eso recomiendo al público que tiene la suerte de explorar esta muestra, frenar un poco, tomarse el tiempo para entrar en el espacio físico y sonoro y disfrutar de todos los detalles que se presentan. Como pasa con un buen álbum, la experiencia será mejor si se escucha todo de corrido. Disfruten.



Escane el QR para escuchar el álbum

Relatos Barrocos contados por un Gorrión.

El Barroco y un Gorrión

Gonzalo Vargas M.

Hay algo profundamente latinoamericano en la necesidad de construir belleza sobre la ruina, en el deseo de adornar el vacío con fragmentos, de convertir la contradicción en ornamento. En esa tensión —entre lo que se impone y lo que resiste, entre el peso del dogma y la pulsión de vida— se inscribe la condición barroca, no como estilo del pasado, sino como un modo de existir en los pliegues de la historia.

Mi experiencia con lo barroco comenzó mucho antes de entenderlo como categoría estética o filosófica. De niño, en Quito, visitaba con mi madre la Iglesia de la Compañía, donde un cuadro del Infierno, pintado por Hernando de la Cruz, me dejaba inmóvil. Ese lienzo desbordante, repleto de cuerpos castigados y demonios vigilantes, me enseñó que el barroco no era solo una forma de arte, sino una pedagogía del miedo. En la cultura quiteña, fue un instrumento de catequesis: una maquinaria visual que convertía el horror del castigo en un espectáculo de belleza extrema. “Si te portas mal, ahí vas a parar”, decían las madres. Así aprendimos que la luz y la oscuridad convivían en el mismo plano, que lo divino y lo grotesco podían ser parte de la misma imagen.

Con el tiempo comprendí que aquel barroco no había desaparecido. Había mutado. Bolívar Echeverría lo nombró *ethos barroco*; una forma de vida nacida de la tensión entre el orden impuesto y la imaginación popular. Para él, fue la respuesta de los pueblos colonizados frente a la modernidad capitalista, un modo de apropiarse del lenguaje del poder para volverlo am-



biguo, saturado, mestizo. En ese pliegue —entre la obediencia y la invención— se gestó la posibilidad de otra modernidad, una que no se funda en la pureza ni en la claridad, sino en la mezcla, en la contradicción, en la sombra.

Esa herencia persiste en nuestra cultura visual. En la era digital, el barroco reaparece bajo nuevas máscaras como los universos recargados del anime, donde la forma se multiplica hasta rozar lo místico; en las narrativas postapocalípticas que reencantan la destrucción nuclear; en la música electrónica, donde el exceso sonoro y la repetición se vuelven liturgia. La obra de Wendy Carlos —esa transposición de Bach al sintetizador— representa para mí el mismo gesto: traducir el barroco al lenguaje eléctrico, hacer que el órgano resuene como una máquina cósmica. Esa traducción, como si Bach viajara a través de un circuito, resume el impulso que también anima mi obra: la búsqueda de una armonía que sobreviva al ruido del mundo.

El barroco en América Latina no es solo un recuerdo colonial, sino una vibración que atraviesa los siglos. Es un lenguaje primero de conquista, luego de resistencia y hoy de supervivencia estética. En *Relatos Barrocos contados por un Gorrión*, ese legado se expande en un territorio híbrido donde conviven la imaginaria católica, las formas naturales como escritura divina y las modulaciones electrónicas del sonido. Todo aquello que antes infundía temor, hoy se vuelve posibilidad de asombro.

El cuadro del Infierno sigue presente, no como amenaza, sino como espejo. Su energía dramática se transforma en impulso creador; el exceso se vuelve pensamiento, la ornamentación, sistema, la contradicción, método. El barroco —ese viejo lenguaje del castigo— se reencarna aquí como un lenguaje del conocimiento, un modo de habitar la complejidad y de encontrar, en medio del caos, la forma luminosa del mundo.

Si el barroco latinoamericano fue una manera de sobrevivir a la modernidad naciente, el neobarroco —ese espejo contemporáneo que describió

Omar Calabrese— es la forma que adopta el caos en la modernidad tardía. No se trata de repetir sus ornamentos, sino de habitar su lógica interna, es decir la del exceso, la ruptura, la pérdida de centro. Calabrese advirtió que vivimos en una cultura que ha asumido la irregularidad como sistema, donde la fragmentación no es un defecto, sino una condición estructural del pensamiento.

La geometría fractal ofrece una metáfora precisa de este modo de existencia. En ella, cada parte reproduce el todo, cada detalle contiene la memoria del universo. Lo irregular deviene norma, lo infinito se encierra en lo finito y la forma deja de ser contorno para convertirse en expansión. En este proyecto, esa metáfora se traduce en sonido y materia; la vibración de una onda, la repetición de un patrón luminoso, la multiplicación de una figura que nunca termina de cerrarse.

El neobarroco, como la fractalidad, no busca equilibrio; se sostiene en la inestabilidad. La superficie se pliega y se reitera hasta producir vértigo. Como señaló José Panera, lo barroco y lo neobarroco son expresiones de lo monstruoso, son formas que desafían la medida, que nacen del exceso y de la anomalía. En esa monstruosidad se reconoce la vitalidad del barroco latinoamericano, su voluntad de no reducir el mundo a una estructura simple.

En mi proceso, esta condición se manifiesta tanto en la construcción de la imagen como en la del sonido. Las frecuencias se entrelazan como filamentos luminosos; las visualizaciones fractales emergen de ecuaciones que se comportan como organismos vivos. Cada pieza —de porcelana, de luz, de cobre, de piedra o de cera— se convierte en una extensión material del sonido, una resonancia visible del canto de un gorrión. El espacio expositivo, entonces, no es un contenedor, sino un cuerpo vibrante: un organismo barroco que respira y se desborda sobre sí mismo.

El barroco, en su versión contemporánea, no busca representar el mundo, sino reproducir su movimiento. De ahí que el proyecto se piense como una composición en expansión constante, una constelación de fragmentos que dialogan sin jerarquías. Es una ética del exceso: una manera de pensar que no teme a la saturación, que asume la complejidad como forma de conocimiento.

Cuando la luz incide sobre una superficie dorada, o cuando una vibración recorre el aire, lo que ocurre no es una simple experiencia estética, sino una reconfiguración de la percepción. Cada reflejo, cada eco, cada microdetalle contiene una memoria. La forma fractal es, en el fondo, una forma de recordar: un modo de volver sobre sí mismo sin cerrarse jamás.

En la tradición barroca, la materia no es un soporte: es una inteligencia. *El oro no solo brilla; piensa*. La cerámica no es un molde pasivo, sino un cuerpo que recuerda la temperatura del fuego que la formó. En *Relatos Barrocos contados por un Gorrión*, los materiales no están subordinados a la idea, sino que son los que la generan, los que cantan. Cada pieza nace del diálogo entre la mano, la electricidad y la vibración, entre la alquimia del taller y la expansión cósmica que habita en los elementos.

El bronce, el cobre y la cerámica —metales y tierras— componen una topografía del pensamiento. Son las capas de una misma geología espiritual. Fundir el bronce, modelar la porcelana o aplicar pan de oro no son actos técnicos; son operaciones simbólicas que replican el gesto creador del barroco, donde la materia se transfigura en una experiencia de lo divino. Pero aquí lo divino no remite únicamente a lo católico; se abre hacia un campo más amplio, donde lo sagrado se manifiesta en las plantas, en los minerales, en las energías que recorren el cosmos.

El cactus San Pedro, la *aguacolla* de los pueblos andinos, aparece como una figura axial de esta cosmovisión. Su cuerpo vertical, su savia lumi-

nosa, su capacidad de expandir la percepción lo convierten en un portal: una antena que une la tierra con el cielo. En las obras que lo evocan, la planta se convierte en constelación, en red de vínculos donde lo vegetal, lo humano y lo astral se entrelazan. No es una imagen de fe, sino una práctica de escucha: un modo de percibir las resonancias del mundo.

Cada material participa de esa red. El cobre, con su conductividad eléctrica, se asocia al tránsito de la energía; el bronce, mezcla de metales, representa la unión de los contrarios; la cerámica y la porcelana, surgidas del barro y el fuego, guardan la memoria de la transformación. Incluso la cera de abeja, con su aroma y su maleabilidad, introduce el elemento vivo: una secreción del trabajo colectivo. En este conjunto, la obra funciona como un ecosistema de materia pensante, un laboratorio de correspondencias donde cada sustancia vibra con un tono espiritual.

Esa materia no describe el mundo, sino que lo invoca. En el brillo del oro o en la rugosidad del barro late una ontología propia, la del barroco como lenguaje del exceso y de la comunión. Las piezas no buscan pureza ni equilibrio; se ofrecen como superficies de tránsito, como cuerpos donde lo humano y lo mineral se confunden. En ellas el gorrión encuentra su voz: el canto que atraviesa los metales y despierta en ellos la memoria de lo sagrado.

El barroco —y su eco latinoamericano— siempre entendió que la belleza no se opone al dolor, sino que lo ilumina. En ese sentido, el proyecto es también un ritual de reparación: una tentativa de recomponer las fracturas entre cuerpo y espíritu, entre técnica y naturaleza. Al unir materiales ancestrales con tecnologías contemporáneas, *Relatos Barrocos contados por un Gorrión* propone una alquimia contemporánea: un modo de pensar con las manos, de construir conocimiento a través del hacer.

El barroco, en su fondo más profundo, no describe una época; describe una respiración. Es el modo en que la forma se defiende del vacío,

la estrategia con la que el mundo insiste en seguir existiendo a pesar del colapso. En ese aliento que se pliega y se expande, *Relatos Barrocos contados por un Gorrión* encuentra su tono: un intento por escuchar lo que vibra bajo la superficie de las cosas, por revelar el pulso cósmico que une la materia, el sonido y la memoria.

Bolívar Echeverría advirtió que el barroco latinoamericano no era un estilo, sino un gesto de resistencia cultural. Frente a la modernidad capitalista —que pretende imponer una forma única del mundo— el *ethos barroco* se levanta como una práctica del desvío, como una torsión del sistema desde adentro, una ética del pliegue. En esta obra, ese gesto se manifiesta no en el discurso, sino en la materia misma; en el cobre que se oxida como una respiración, en la cerámica que guarda la huella del fuego.

Y sin embargo, bajo esa luz, persiste la sombra del cuadro del Infierno. Aquella pintura de Hernando de la Cruz, que me marcó en la infancia, regresa ahora transformada. Lo que entonces era amenaza —un espectáculo de castigos y demonios para educar en el temor— se convierte hoy en una constelación simbólica: un recordatorio de que lo barroco, incluso en su moral disciplinaria, escondía una pregunta sobre la condición humana. La escena del castigo se disuelve en una visión más amplia: el fuego se vuelve energía, los cuerpos castigados, materia vibrante. Lo que antes infundía miedo se transmuta en conocimiento.

Esa misma transfiguración ocurre en los lenguajes contemporáneos que hoy habitan el barroco como el resplandor apocalíptico del anime, los paisajes saturados del cine digital, los sonidos sintéticos de Wendy Carlos que hicieron del órgano un cosmos eléctrico. Todos ellos hablan del mismo impulso: expandir los límites de la forma hasta que la forma misma se vuelva universo.

En este sentido, *Relatos Barrocos contados por un Gorrión* no es solo una instalación, sino una constelación vital donde se encuentran la catequesis colonial, la cosmología andina y la sensibilidad electrónica del presente: una red de tiempos que se miran entre sí como espejos fractales.

El barroco, en su retorno contemporáneo, ya no enseña a temer, sino que enseña a escuchar. Y en ese aprendizaje, el canto del gorrión resuena como un eco cósmico —una melodía que viaja del infierno al cielo, del oro al sonido, del miedo al asombro— y nos recuerda que, en el fondo, toda forma de arte sigue siendo una manera de nombrar la luz que aún persiste en la oscuridad.

Aquel niño que miraba el Infierno en la Iglesia de la Compañía sigue ahí, escuchando el mismo fuego transformado en luz. Su mirada persiste, ahora multiplicada en fractales, como una chispa que viaja del pasado al presente para recordarnos que toda creación —humana, sonora y divina— es un modo de sobrevivir al abismo.

Referencias bibliográficas

Calabrese, O. (1999). *La era neobarroca*. Cátedra.

Carlos, W. (1968). *Switched-On Bach* [Álbum de música]. Columbia Masterworks.

Echeverría, B. (1998). *La modernidad de lo barroco*. Era.

Panera, J. (2004). *Barroco y neobarroco: del exceso a la monstruosidad*. En F. Jarauta (Ed.), *El barroco y la invención de la modernidad* (pp. 167–182). CEN-DEAC.

REGISTRO



RELATOS
BARROCOS
CONTADOS POR
UN GORRIÓN

GUERRA
MUNDIAL II

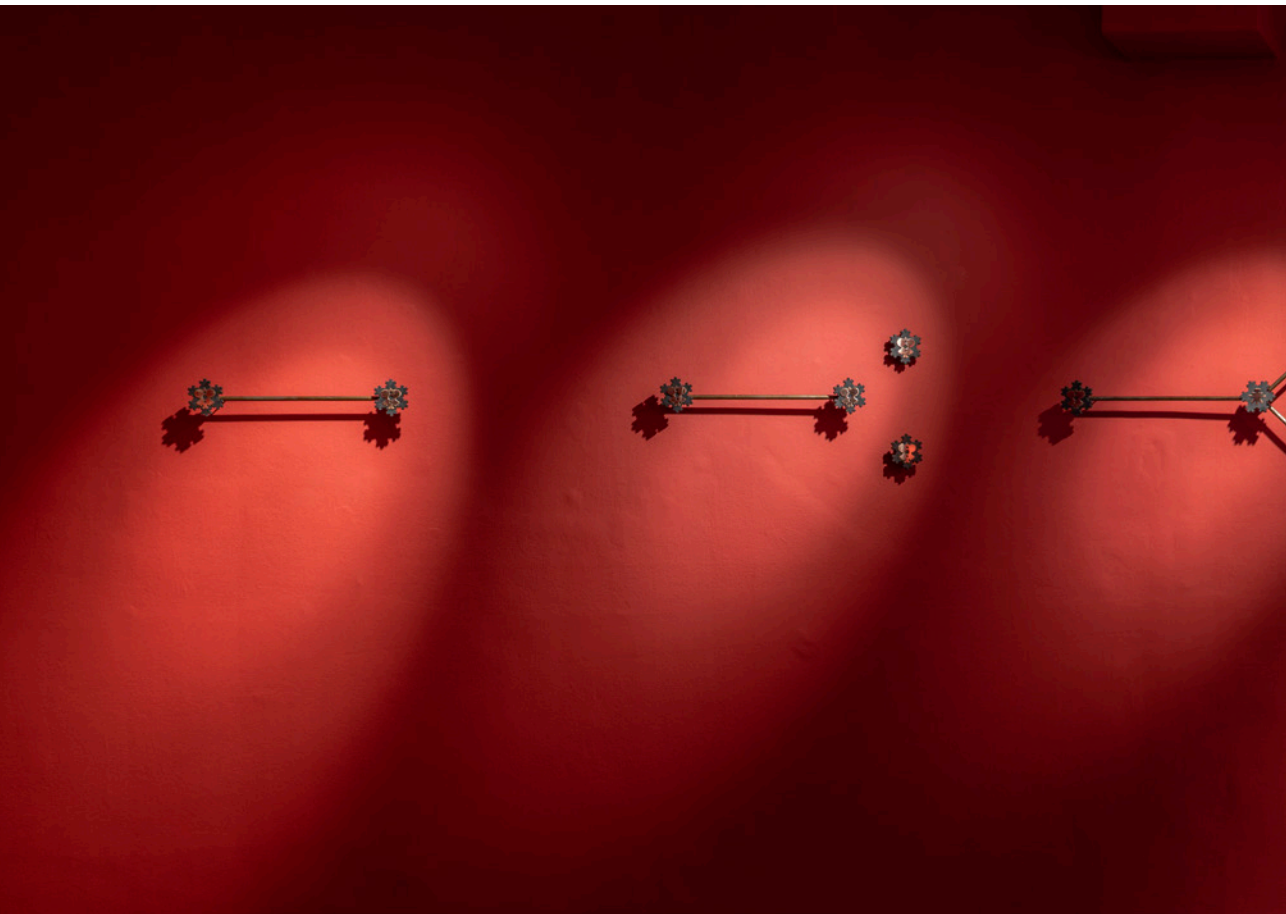


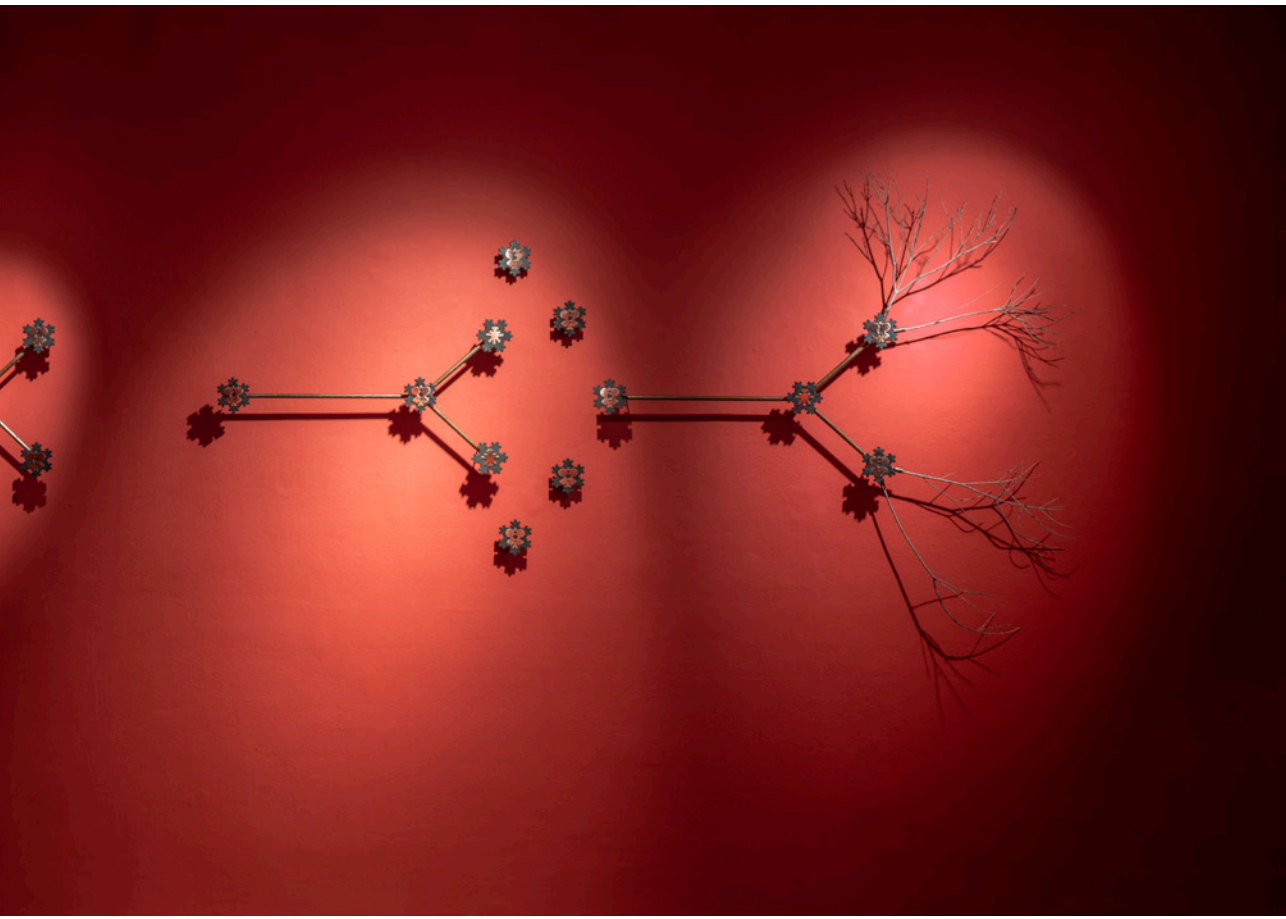


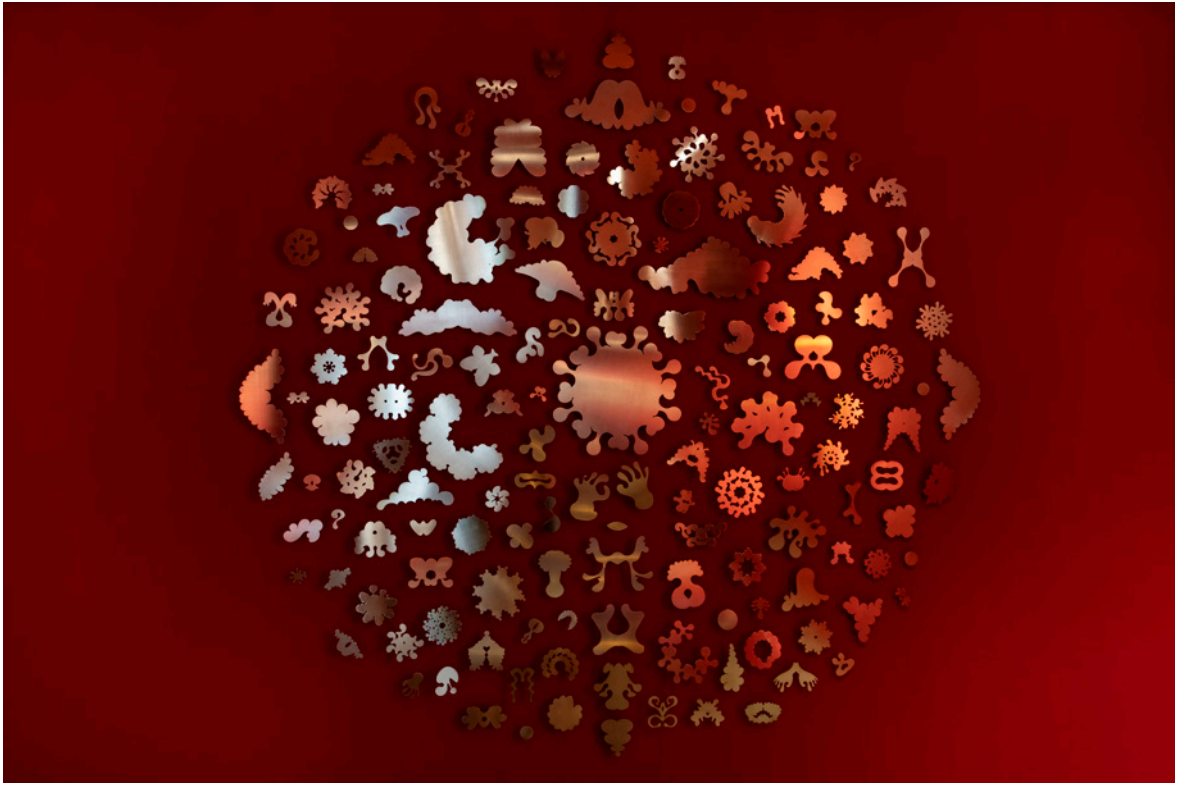
















RELATOS
BARROCOS
CONTADOS POR
UN GORRIÓN

GONZALO
VARGAS M.









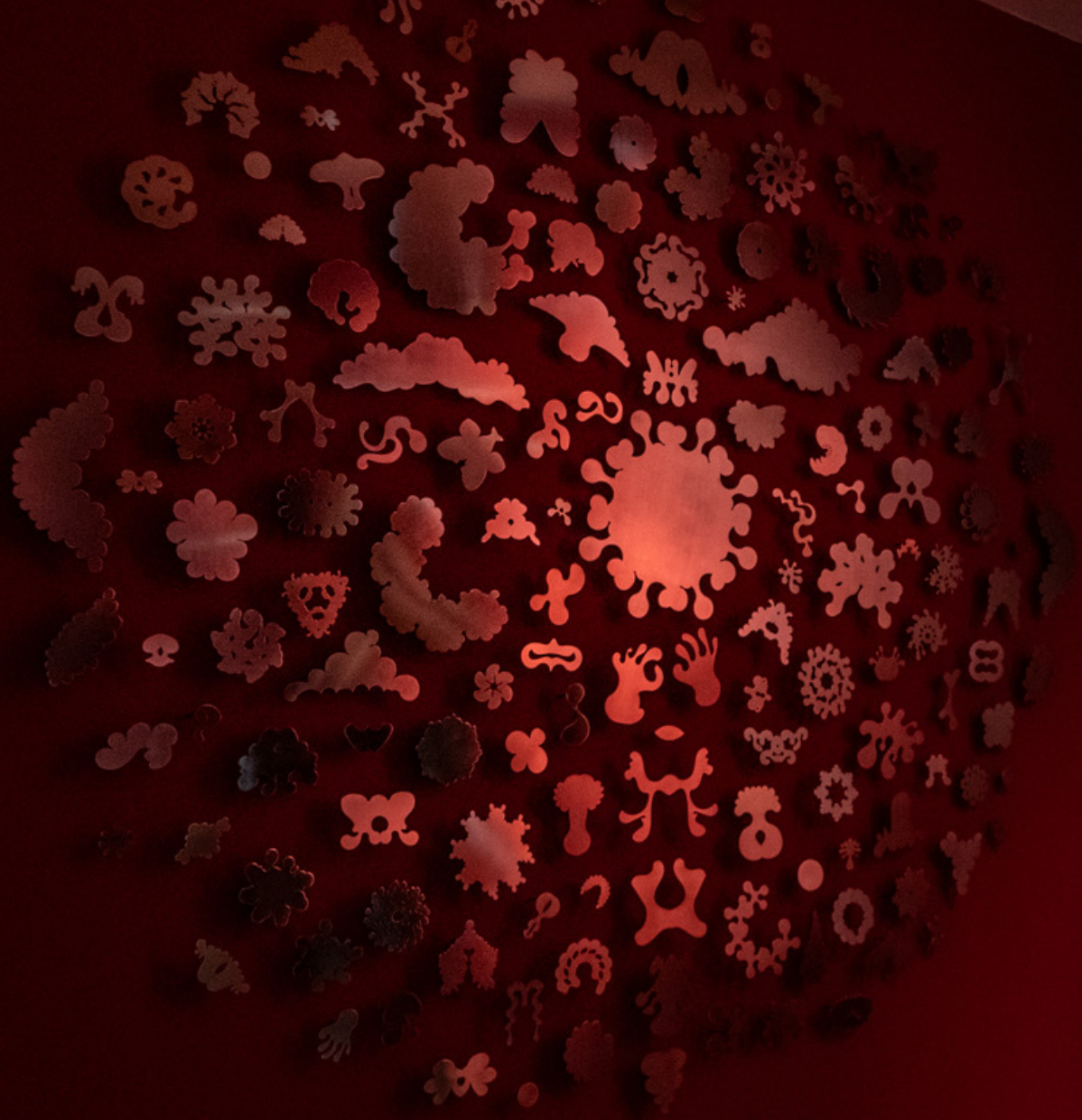












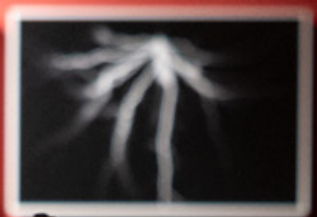
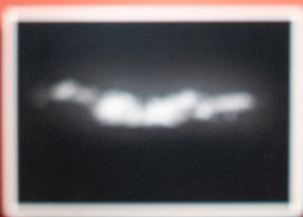




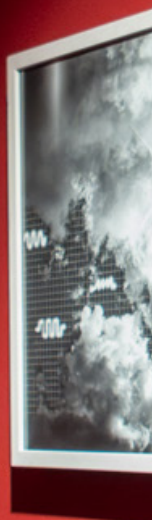














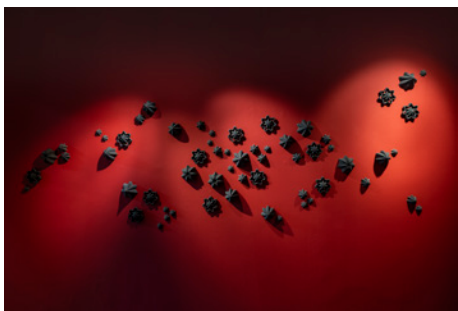








LISTADO DE OBRAS



Relato 1 (Aguacolla)

Instalación mural de 60 piezas de
cerámica y porcelana

Medidas Variables

Ed.1

2024



Relato 2 (Tesla)

Fotografía digital toma directa

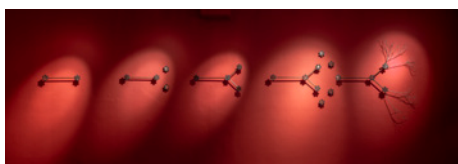
Impresión chorro de tinta sobre pa-
pel

fotográfico

107 x 102 cm

Ed.1 + 1 PA

2024



Relato 3 (Koch)

Instalación mural. Madera hierro co-
bre,

cera de abeja, acero inoxidable

Medidas variables

Ed. 1

2024



Relato 6 (Cumulonimbus)

Instalación mural de 200 piezas de
acero inoxidable

Medidas Variables

Conjunto Ed.1

Individuales Ed.1

2024



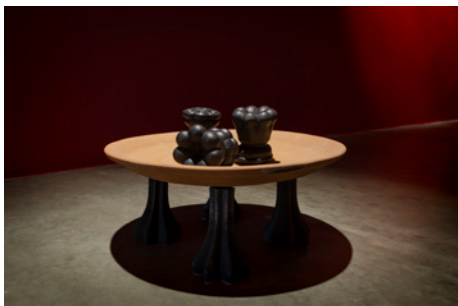
Relato 7 (trino)

4 piezas de bronce, pan de oro,
cera de abeja, pierda, madera

Medidas variables

Ed.1

2024



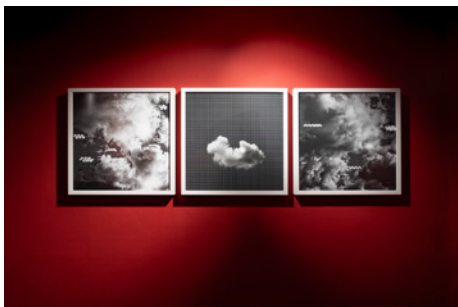
Relato 8 (raíz)

3 piezas de porcelana negro sobre
base de terracota

Medidas variables

Ed.1

2024



Relato 9 (Hanan)

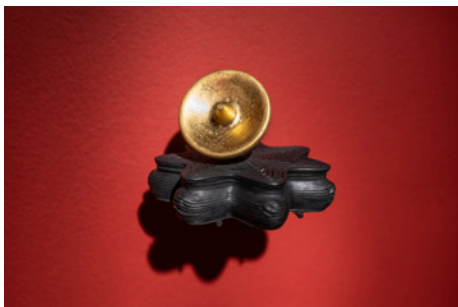
3 ilustraciones digitales toma directa
Impresión chorro de tinta sobre pa-
pel

fotográfico

54 x 54 cm

Ed.3

2024



Relato 10 (ciclo 1)

1 pieza de bronce cubierta de pan de
oro

sobre ceramica de base

6 x 6 x 6 cm

Ed.1

2024



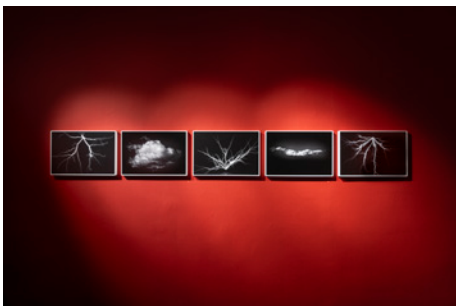
Relato 11 (El Maestro)

1 pieza de resina cubierta de pan de oro

9 x 11 cm

Ed.1

2024



Relato 12

Fotografía digital toma directa

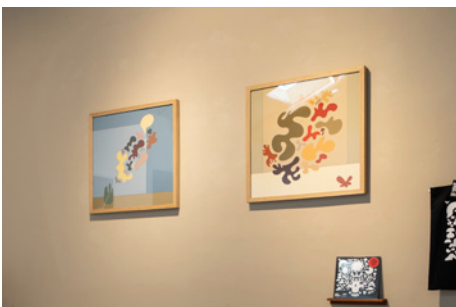
Impresión chorro de tinta sobre papel

fotográfico

40 x 26,67

Ed.2

2024



Relato 13 (Ondas sonoras en el estudio I y II)

Ilustración digital impreso sobre papel de algodón

50 x 50 cm

Ed.1 + PA

2024



Relatos barrocos contados por un gorrion

8 piezas sonoras

Single en vinilo y en streaming

33 minutos

2024



CRÉDITOS

Relatos Barrocos contados por un Gorrión

Conceptualización y diseño de obras: Gonzalo Vargas M.

Curaduría: Jorge Espinosa M. – Giada Lusardi.

Masterización disco: David Acosta en Sonoriilab

Asistentes de estudio: Francesca Frucci, Anahí Minda,
Fernanda Santillán

Fundición piezas bronce: FUNSA, Gabriel Orozco

Impresión tote bags: Urku serigrafía

Diseño gráfico: Adrián Balseca – Gonzalo Vargas – Pepe Avilés

Piezas en metal: Ironworks, Cromo y Níquel del Ecuador.

Prensa disco: Precision Pressing

Agradecimientos: Pepe Avilés, Juliana Avilés, Natalia Espinosa, Hugo Navarrete, Cristina Balseca, Adrián Balseca, Stephanie García, María del Carmen Oleas, Jorge Vargas Nolivos, Jean Pierre Vargas M. Gonzalo Vargas V. Diego Fernández, Christine Van Sluys, Jaime Sánchez.

Relatos Barrocos contados por un Gorrión fue realizado gracias al auspicio de los fondos de investigación Mycelium PUCE 2024 – 2025.

BIOGRAFÍA

Gonzalo Vargas M. (Quito, 1976). Estudió Artes Plásticas en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Además, ha realizado estudios de Postgrado en Estudios de la Cultura, con especialización en Artes y Estudios Visuales (UASB, Quito), así como en Estudios de Nuevas Tecnologías aplicadas a la creación de instalaciones y performance multimedia (UNA, Buenos Aires). También ha estudiado fotografía en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la UBA (Buenos Aires). Aparte de sus exposiciones individuales, Gonzalo ha participado como artista en eventos colectivos, como muestras y ferias de arte, en diversos países, entre ellos: Alemania, Argentina, Brasil, Bulgaria, EE. UU., España, Japón, México, Colombia, Bolivia y Ecuador. Paralelamente a su práctica artística, Gonzalo ha dedicado su trabajo artístico a la edición y producción de plataformas de divulgación del arte contemporáneo en Ecuador y Latinoamérica. De esta manera, fundó y fue parte de los colectivos Experimentos Culturales (2001-2009) y La Selecta Cooperativa Cultural (2009-2019). Actualmente es editor de Índice, revista de arte contemporáneo, una publicación académica con alcance latinoamericano, que se puede encontrar en www.revistaindex.net.

Desde el año 2010, Gonzalo se ha dedicado a la academia y es docente en la Carrera de Artes Visuales de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes de la Pontificia Universidad Católica de Quito. A través de sus procesos de investigación, ha publicado artículos en distintas publicaciones y revistas, y ha publicado los libros *Re-trato* (2010), *Lugares de Tránsito* (2012), *Prácticas fotográficas y kitsch latinoamericano* en las obras de Miguel Alvear, Marcos López y Nelson Garrido (2019), y *Colisiones y Ensayos* (2021), *El Problema de la ruta más corta* (2023) y *SUR* (2024).

En el año 2024 fue ganador de las becas de producción del Premio Nacional de Artes Mariano Aguilera.

www.gonzalovargas.net



www.gonzalovargas.net