



# ARIEL **DAWI**

CONVERSACIONES CON EL PAISAJE Y EL COLOR

CRISTÓBAL ZAPATA





ARIEL  
**DAWI**

CONVERSACIONES CON EL PAISAJE Y EL COLOR

*Ariel Dawi. Conversaciones con el paisaje y el color* es el primer título de la colección «La Mirada», un proyecto de la Casa Editora de la Universidad del Azuay dedicada al arte cuencano.

© Universidad del Azuay-Casa Editora, 2024

ISBN: 978-9942-645-80-7  
e-ISBN: 978-9942-645-81-4  
Cuenca, abril de 2024

Concepto y edición: Cristóbal Zapata  
Diseño y diagramación: Juan Pablo Ortega  
Revisión y corrección: Silvia Ortiz Guerra

Impresión: PrintLab / Universidad del Azuay, Cuenca del Ecuador  
Imagen de portada: Ariel Dawi, *Cuenca XXVI*, acrílico sobre lienzo, 180 x 150 cm, 2021

CONSEJO EDITORIAL / UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Francisco Salgado Arteaga  
Rector

Genoveva Malo Toral  
Vicerrectora Académica

Raffaella Ansaloni  
Vicerrectora de Investigaciones

Toa Tripaldi  
Directora Casa Editora

*Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio, sin la autorización expresa del titular de los derechos.*

# ARIEL **DAWI**

CONVERSACIONES CON EL PAISAJE Y EL COLOR

CRISTÓBAL ZAPATA

# CONTENIDO

	09	<b>PÓRTICO</b> Francisco Salgado
<b>PRÓLOGO</b> Alexandra Kennedy-Troya	10	
	15	<b>CONVERSACIONES CON EL PAISAJE Y EL COLOR</b> Cristóbal Zapata
<b>«TODO LO QUE HAGO ES CONSTRUIR, DECONSTRUIR Y VOLVER A CONSTRUIR»</b> Diálogo con Ariel Dawi	39	
	60	<b>PRIMERAS FIGURACIONES</b>
<b>PAISAJES NATURALES Y URBANOS</b>	100	
	150	<b>VISIONES DE CUENCA</b>
<b>DIÁLOGOS CON EL CINE, LA LITERATURA Y LA HISTORIA</b>	164	
	192	<b>CONSTRUCCIONES/FRAGMENTACIONES</b>
<b>AZULEJOS Y CERÁMICAS</b>	210	
	232	<b>REPASO CRÍTICO</b>
	234	Jorge Dávila Vázquez
	236	Juan Castro y Velásquez
	238	Galo Alfredo Torres
	242	Cristóbal Zapata
	246	José Luis Corazón Ardura
	250	Marco Antonio Rodríguez
	254	Eliécer Cárdenas
<b>TESTIMONIOS</b>	260	
María Teresa Corral	262	
Alejandra Dawidowicz	263	
Sergio Dawi	263	
Madeleine Hollaender	264	
Jonathan Koupermann	265	
Lethy Vernaza V.	266	
	268	<b>CRONOLOGÍA</b>







Ariel Dawi en su taller, retratado por Gustavo Landívar, 1998



Ariel Dawi, *Cuenca XXX, vista desde la UDA*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2024

# Pórtico

**Francisco Salgado,**

Rector de la Universidad del Azuay

A fines de 1992, Ariel Dawi llegó a Cuenca y se enamoró a primera vista de la ciudad. Desde entonces ha mantenido un largo y apasionado diálogo con su urbe adoptiva, que informa una parte importante de su variada y voluminosa obra pictórica.

A lo largo de esta residencia entre nosotros, Ariel ha explorado balcones y atalayas para mirar y pintar a Cuenca, una de ellas —la más reciente— es el balcón de UDA-Café, un privilegiado palco para contemplar la alzada del Centro Histórico en todo su esplendor. El artista no solo ha utilizado este lugar como mirador sino que ha integrado el mismo umbral de la Universidad del Azuay a su pintura, tal cual se puede apreciar en el bello cuadro que acompaña a esta presentación. Nos alegra que nuestro campus sea parte del repertorio visual de este magnífico pintor de paisajes naturales, arquitecturas y tejidos urbanos.

Y nos alegra, ante todo, inaugurar con esta publicación la colección «La Mirada», dedicada al arte y a los artistas de Cuenca. *Ariel Dawi. Conversaciones con el paisaje y el color* es una magnífica y exhaustiva monografía concebida y escrita en su parte medular por Cristóbal Zapata, profesor honorario de nuestra comunidad, quien desde la Casa Editora ha dado forma y contenido a esta publicación, en estrecho coloquio con Ariel. En su calidad de crítico e interlocutor destacado de la escena artística local y nacional, Cristóbal nos sumerge con su prosa poética y profunda en el universo de Ariel Dawi, haciendo importantes reflexiones para localizar y disfrutar su obra, y un notable acopio de documentos vinculados a los múltiples aspectos de la agenda creativa y del itinerario vital del artista.

«La Mirada» ha sido concebida para ver mejor y a fondo las artes visuales de nuestra ciudad. Esperamos que esta primera entrega sea el inicio de una larga y hermosa historia con la memoria y el presente del arte cuencano.

# PRÓLOGO

# La cocina de este libro

**Alexandra Kennedy-Troya\***

Esta obra dedicada al artista viajero Ariel Dawi (Buenos Aires, 1958), radicado en Cuenca (Ecuador), da cuenta de las herramientas con las que se ha ido forjando como pintor. Son utensilios de diverso tipo y condición —comenta Cristóbal Zapata en su ensayo introductorio—, unos creados por él mismo, otros viajados, mirados y vueltos a observar en paisajes y museos; algunos tocando de puntas o de lleno en el cine y la literatura. Ninguno reclama el vacío o el silencio. Sus soportes se llenan de color, de trazos, de cuadros, de dibujos y des-dibujos. Nos habla en capas, llevando al espectador a sumergirse en un mundo complejo de certezas aparentes y de incertidumbres que se esconden tras las brumas o el vapor que exhuma reverberante el calor tropical.

A primera vista te encuentras con el paisajista, sus conversaciones íntimas con los lugares que visita a vuelo de pájaro, con aquellos donde permanece; con las urbes, los campos, el mar y las lagunas, las tierras bajas, las andinas. Nada escapa a su ojo atento. Juega a ser pintor en la playa, escudriña entre los techos de una ciudad añeja. El propio cuerpo humano (personajes sin rostro), en mucho, se encuentra subsumido en estos trajines, como si fuera un elemento más de sus paisajes esenciales. El cuerpo es ciudad, es el *chaquiñán* perdido por donde transitan buses maltrechos y carretas; es aquel devorado por una policromía feraz, por las piezas del complejo ajedrez de un lugar que siempre parece deshabitado. Sabes que estás porque al espectar sientes calor, desolación, anonimato...

Y vuelvo a las páginas de este precioso libro, profusamente ilustrado. Hace bien el crítico en destacar el profundo y múltiple diálogo no solo con el paisaje sino con lo moderno, con la vanguardia, con la tradición y los tránsitos. Ninguno, ni artista ni comentarista, ocultan sus referentes más cercanos: Berni, Gauguin o Figari. Los destacan a cada paso. El autor/editor incluye con gran acierto sus referentes plásticos y los compara con la obra de nuestro artista, los lleva a dialogar visualmente. Con honestidad inigualable, Dawi hace gala de sus recorridos y el espíritu persistente y retrabajado de la modernidad. La honra, no la denigra. «Trabajé con mucha libertad, fuera de modas», nos cuenta. Quizás por ello fue un permanente excluido de las citas de las bienales internacionales de arte de Cuenca que se gestaron y crecieron en paralelo, como *locus* de moda.

Ariel Dawi es un *flâneur*, un caminante por las márgenes de ríos y veredas cuencanas, parisinas o porteñas, un viajero y un vividor incansable. En consecuencia, Cristóbal Zapata concibe y articula esta obra para poner en evidencia no solo el arte del pintor, sino las sociabilidades que han rodeado al artista, las ricas y fructíferas relaciones familiares en Buenos Aires, destacados productores de cine, música o cerámica; el buen comer y beber. Zapata los/nos incluye y revela. En la terraza cuencana donde se confunden arte y gastronomía, Ariel y su compañera Lethy tejen redes entre amigos y conocidos de calle; el olor y sabor a res y a cerdo recién salidos de la brasa, empapados con vino en nuestros paladares, nos llevan a contar historias ciertas e inventadas que pronto se elevan con el humo del asado, el chimichurri y la caída del sol.

El libro recoge, entonces, varios aspectos de la vida y obra de Ariel a través de un ensayo, una entrevista y un catálogo de obra que se divide en varias secciones, atendiendo a los diversos temas y periodos que ha transitado su pintura, y a otros aspectos de su itinerario artístico y vital: «Primeras figuraciones» en las que se incluye un segmento poco conocido de su trabajo: la incursión en el grabado; «Paisajes naturales y urbanos», apartado donde se encuentra quizás lo mejor de su producción, cuadros como *Fuera de línea* (2008), *Iberá* (2011) o *Gran Iguazú* (2012); «Diálogos con el cine, la literatura, la historia»; «Construcciones y fragmentaciones», sección que da cuenta de su tímido ingreso en ciertas veleidades posmodernas: la poética de producir fragmentos y rearmar la realidad en medio del caos; finalmente, «Azulejos y cerámicas», donde el artista experimenta con otros soportes.

Por último, a modo de anexo se incluye una selección de artículos de prensa y ensayos procedentes de diversos catálogos de escritores y críticos de arte que han estado permanentemente atentos a la trayectoria artística de Ariel Dawi.

Este libro, primera obra monográfica de aliento sobre el artista, es la punta de lanza de un ambicioso proyecto editorial de la Universidad del Azuay: la colección «La Mirada», dedicada a revelar con mayor profundidad la labor de artistxs cuencanxs o ciertos momentos



Ariel Dawi trabajando en la terraza de su casa

sobresalientes del arte de la región, crucial para entender el paso de una Cuenca históricamente relacionada con su producción literaria, con aquella que a partir de la década de 1980 incorporaría a sus signos de identidad las artes plásticas en toda su dimensión. Celebramos esta pertinente y valiosa entrega.

*Cuenca, mayo de 2024*

\* **Alexandra Kennedy-Troya** (Liverpool, 1954). Historiadora del arte y la ciudad; investigadora y docente emérita de la Universidad de Cuenca. Trabaja en Ecuador, Latinoamérica, Europa y EE. UU. Ha realizado una serie de curadurías sobre arte latinoamericano y una importante gestión cultural en museos, fundaciones y centros culturales. Es miembro del directorio de varios museos, ONG y comités editoriales. Ha publicado *in extenso* sobre historia del arte y arquitectura de Ecuador y a nivel continental. Actualmente cursa un doctorado en Artes y Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá).



Ariel Dawi, *La pescadera*, acrílico sobre lienzo, 120 x 70 cm, 1991



# Conversaciones con el paisaje y el color

**Cristóbal Zapata**

## **Arribo y flashback**

Hace poco más de 31 años, el 24 de diciembre de 1992, Ariel Dawi llegó a Cuenca después de atravesar la cordillera andina por la carretera. Tenía 34 años y venía de hacer una exposición en Santiago de Chile. Traía una valija, una lista de contactos proporcionada por Luis Felipe Noé y una docena de lienzos enrollados. Tomó una habitación en el hotel Milán, un clásico del turismo *low budget* en el Centro Histórico, cuya pared lateral da a la plazoleta de San Francisco. Era un viajero curtido y aún joven, al que no le importaba demasiado el lujo. Salió al balcón, prendió un tabaco, vio la hermosa iglesia colonial al frente, la plaza con sus rústicas



Iglesia y plazoleta de San Francisco, Cuenca, Ecuador

casuchas del comercio a un costado, la sucesión de edificios modernistas alrededor —profusos en balcones y ventanas—, el sol del atardecer haciendo malabares geométricos sobre los tejados rojizos. Unas cuabras más allá percibió un olor a carbón que le recordó su infancia. Le gustó el aire, la luz, el ritmo del pueblo, la gente que fue conociendo. A los pocos días, el 6 de enero (otra fecha litúrgica en la ciudad), presentó su primera exhibición en Cuenca, en la galería Larrazábal de Eudoxia Estrella. Entre estas epifanías, después de muchos viajes y domicilios, Ariel sospechó que había encontrado su lugar en la tierra. Y se quedó para siempre aquí.

Nacido en Buenos Aires, en 1958, Ariel es hijo de Enrique Dawi, un reconocido director de cine, y de María Teresa Corral, talentosa compositora y profesora de música para niños. Sergio, su hermano mayor, es una leyenda viva del rock argentino, fue por muchos años saxofonista y tecladista de los Redonditos de Ricota; Alejandra, la hermana menor, es artista cerámica radicada en Sao Paulo. Si en la mayoría de las familias de la clase media porteña, la cultura y el arte son hechos cotidianos, en la casa de los Dawi-Corral era, y es aún, parte del aire que respiran.

En ese ambiente propiciatorio, la madre cumple un papel crucial en la formación de Ariel. Desde muy temprano lo lleva a galerías y museos. A los 16 años ingresa en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano y realiza sus primeros viajes al norte de Argentina con un compañero de escuela. Juntos visitan Catamarca, Salta y Jujuy. Esta primera salida de la gran ciudad al interior marca a fuego la sensibilidad del artista adolescente: descubre los Andes, la puna, los valles, paisajes que atrapan su retina y que reencontrará a su llegada al Ecuador. Los entornos naturales serán —durante al menos tres décadas— el campo magnético de su pintura antes de que empiece su fascinación por la arquitectura y las tramas urbanas.



Ariel Dawi, *Mercedes*, acrílico sobre tela, 70 x 70 cm, 2022. Colección privada

### **Paisajes del placer**

En 1979, este viajero precoz ya expone en Brasil, en la que será una de sus patrias culturales: Salvador de Bahía, ciudad donde permanece algunos meses y a la que volverá en 1985 para una larga estada que se prolongará hasta 1990. A los veinte años, Ariel descubre su vocación de expatriado, sospecha que su reino está en cualquier lado, fuera de su país natal. La exuberancia del paisaje, la sensualidad del cuerpo femenino (siluetas esbeltas como deidades marinas o lacustres erigiéndose totémicamente en el centro de esos escenarios) y el empleo provocativo del color al estilo de los *fauves* y el expresionismo alemán son algunas notas que caracterizan su pintura de estos años.

Entre el 80 y el 84 había recorrido Europa haciendo algunas paradas estratégicas para complementar su formación: en Estrasburgo asiste a un curso de Litografía en la Escuela de Artes Decorativas, estudios que continuará con el maestro catalán Daniel Argimón en Barcelona. Las técnicas del grabado serán determinantes en su vocabulario plástico hasta la fecha: sus pinturas están llenas de pequeñas improntas de reminiscencias textiles, geométricas, arcaicas.



Ariel Dawi, *Los viajes del almirante Nelson*, xilografía, 70 x 50 cm, 1979



Ariel Dawi, *Canoero 7*, acrílico sobre tela, 100 x 80 cm, 1996. Colección privada

La fascinación de Dawi con los paisajes naturales acompañará su itinerario plástico y experimentará una transformación sustancial durante su estadía en la laguna de Pituaçu, en Salvador de Bahía, y más luego en Areguá, junto al lago de Ypacaraí, durante su residencia en Paraguay. No es casual que uno de los primeros artistas que captaron su interés siendo muy niño sea Gauguin. Desde muy joven, Dawi busca su propio Tahití, su propio paraíso terrenal. Y, de algún modo, lo encuentra en estos parajes tropicales.



Laguna de Pituaçu, en Salvador de Bahía



Vista aérea de Areguá con el lago de Ypacaraí al fondo

La pintura de nuestro artista se inscribe en aquella tradición de lo que Robert Hughes llama «el paisaje del placer», que —al decir del historiador y crítico— empieza con Giorgione y Tiziano en la Venecia del XVIII, continúa con las «fiestas campestres» de Watteau y llega hasta los *papier collés* de Robert Motherwell a mediados del siglo pasado. Una ilustre constelación que cubre dos siglos y que incluye —siempre según Hughes— a los impresionistas (Seurat y Monet a la cabeza), los *fauves* (con eje en Matisse), Gauguin, Bonnard, Braque, Picasso, y a varios representantes del expresionismo abstracto estadounidense (Helen Frankenthaler en primer plano)<sup>1</sup>. Aunque Hughes no lo nombra, Raoul Dufy es otro notable oficiante de esa *joie de vivre* cuyos ecos resuenan en la pintura de Ariel Dawi.

Lo cierto es que frente al espectáculo de la naturaleza, el artista se ejercita en la pintura al aire libre. En sus lienzos convergen la percepción gozosa del color de los impresionistas con la embriaguez cromática de los *fauves*. Sus decisiones colorísticas y sus soluciones figurativas desbordan, siempre, cualquier pacto mimético; si su paleta se refocila en los colores candentes del trópico, sus representaciones están tocadas por la fantasía y el sueño. O por un sutil erotismo, como en su cuadro *Mercedes* (2022), donde se atisba —semioculta entre los árboles— la figura de un campesino que mira a la mujer desnuda; un alter ego del artista como *voyeur*.

El color y la materia pictórica tienen un papel preponderante en su obra, al punto de convertirse en el verdadero tema de su pintura, si no recordemos los títulos de algunos de sus cuadros: *En verde veronés* (1992), *Cuerpo azul* (1996), *Viaje amarillo* (1997), *Pasajeros en cobalto* (1998), *Camino rojo* (2002), *Candombe naranja* (2002), *Terra-son* (2002), *Ritual en gris* (2004), *Recopilación en ocre* (2004), *Rojo suburbano* (2008), *Tierra en cobalto* (2012), *Verde en conversación* (2013), *Milonga azul* (2018), *Rojo en fragmentación* (2023), etcétera; podría llenarse una página con nombres alusivos al color en distintos periodos de su trayectoria. Por lo demás, en los títulos, Dawi manifiesta un sentido poético del lenguaje.

<sup>1</sup> Robert Hughes, «El paisaje del placer», en *El impacto de lo nuevo. El arte en el siglo XX*, trad: Manuel Pereira, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2000, pp. 112-153.



Ariel Dawi, *Cuerpo azul*, acrílico sobre tela, 110 x 84 cm, 1996. Colección privada

No obstante, la atracción personal del artista por el dato local, sus parajes rurales no son depositarios de una determinada marca nativa o identidad nacional —tal cual ocurre en el paisajismo romántico del siglo XIX—, sino más bien se erigen como una gran reserva vital, espiritual y erótica.

### **Las fuentes del paisaje y de las formas**

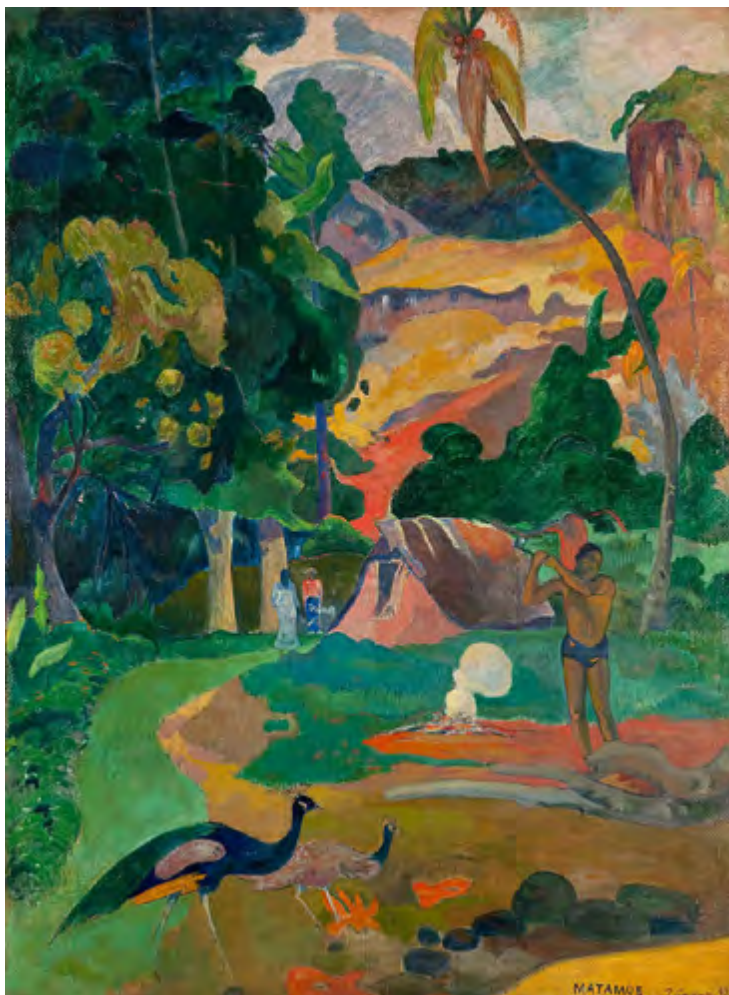
Como todo paisajista, Dawi tiene una doble relación con su objeto plástico: una relación corporal, física, fruto de la contemplación y del contacto directo con el paisaje, y una relación intelectual, mediada por el dato cultural, es decir, por la tradición pictórica —y en su caso personal, cinematográfica— a la que adscribe su mirada.



De su experiencia empírica tenemos sus jubilosas representaciones del paisaje bahiano, del campo paraguayo, del interior argentino, de la Costa y de la Sierra ecuatorianas, y —de modo sobresaliente— sus «visiones» de Cuenca. Testimonio de su relación cultural con el paisaje no solo son aquellos cuadros en los que confiesa expresamente su inspiración cinematográfica y literaria, sino el conjunto de su trabajo, donde podemos rastrear múltiples referencias que han alimentado su comprensión del orbe urbano o rural. Un repaso veloz —sin ánimo exhaustivo— por algunas de esas fuentes de provisión visual nos muestra hasta qué punto la obra de Dawi es el resultado del entrecruzamiento de múltiples tradiciones.



Ariel Dawi, *Cuenca*, acrílico sobre tela, 170 x 160 cm, 2004. Colección privada



Paul Gauguin, *Paisaje con pavorreales*, óleo sobre tela, 115 x 86 cm, 1892. Museo Pushkin, Moscú

Además de la fogosidad cromática de los *fauves* como fuente matriz (en la casa de su infancia, el artista recuerda «unas reproducciones de Van Gogh, de Gauguin»<sup>2</sup>), hay cinco momentos del arte rioplatense decimonónico y moderno que considero determinantes en el proceso de aprendizaje de su oficio y en la evolución de su pintura: para empezar, la singular pintura de Cándido López; luego, la obra de los uruguayos Pedro Figari y Joaquín Torres García, del rosarino Antonio Berni, y de algunos artistas de la «nueva figuración» argentina.

<sup>2</sup> Véase entrevista *infra*, p 41.

De los campos de batalla de Cándido López, el extraordinario cronista plástico de la cruenta guerra del Paraguay (1864-1870), Dawi parece aprender esas transparencias sutiles de nube y humo tan presentes en los paisajes de su obra reciente, donde muchas veces los dos tercios de la composición están ocupados por la representación de unos cielos que parecen disolverse entre el vapor y la bruma. Sus pequeñas figuras humanas también recuerdan a los diminutos soldados de López en medio de paisajes subtropicales. Dawi ha hecho expresa su deuda y admiración hacia López en varias ocasiones: en la serie *Curupaytí* de 2018, y en otras escenas bélicas pintadas en telas o azulejos como *1867* (2021), *Malón* (2001) o *Trinchera* (2022). Obras que, sin proponerse la cita literal, importan una relación intertextual en tanto remiten a un texto precedente, relejendo —en clave de homenaje— el expediente estético e histórico del entrañable pintor de batallas. Esas relaciones transtextuales serán aún más evidentes en sus diálogos con el cine y la literatura, como veremos en el apartado respectivo.



Cándido López, *Asalto de la tercera columna argentina a Curupaytí*, óleo sobre tela, 49 x 152 cm, 1893.  
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina



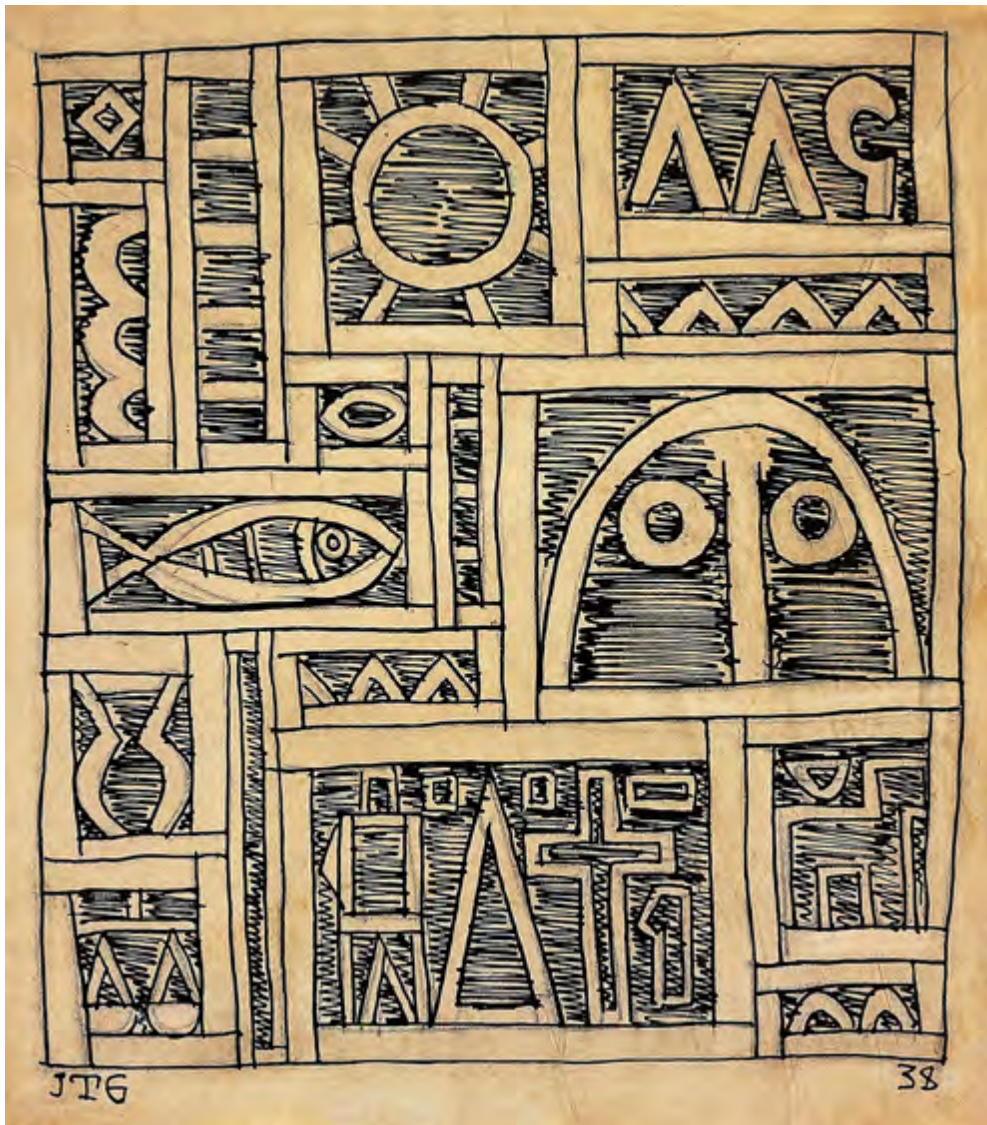
Ariel Dawi, 1866, acrílico sobre tela, 50 x 130 cm, 2018. Colección privada

Por su parte, la pintura de Pedro Figari no solo significa una primera entrada en la cultura afroamericana (el candomblé, el carnaval), temprana fascinación vital y estética de nuestro artista<sup>3</sup>, sino que quizá sea en las coloridas telas de Figari donde Dawi aprende a usar la mancha antes que la línea, directriz estilística permanente en su trabajo. Así como la genealogía de sus «fragmentaciones», posiblemente debamos buscarla en las composiciones geométricas de Torres García, tanto en sus retículas de cuño constructivista como en la integración del principio del *collage*.

<sup>3</sup> *La danza* (1992), *Aforueda* (1998), *Afromemoria* (2008) o *Afroabstracto* (2013) son algunos títulos que evidencian esa dirección y elección cultural; una pasión cuyo punto culminante quizá constituya su matrimonio con Lethy Vernaza, mujer afroesmeraldeña con quien comparte su vida desde 2009.



Pedro Figari, *Candombe de carnaval*, óleo sobre cartón, 32 x 38.5 cm, c. 1932.  
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina



Joaquín Torres-García. *Arte constructivo*, tinta china y grafito sobre papel, 20 x 18 cm, 1938.  
Fundación MAPFRE, España

Un capítulo crucial en la historia del arte argentino de la segunda mitad del siglo XX tuvo lugar en agosto de 1961, cuando Ernesto Deira, Rómulo Macció, Luis Felipe Noé y Jorge de la Vega presentaron la exposición *Otra figuración* en la Galería Peuser de Buenos Aires. Esa muestra inauguraría lo que se conocerá como «nueva figuración», nombre acuñado por el crítico francés Michel Ragon, que se impuso a la paradójica pero muy ilustrativa fórmula propuesta por el mismo Noé: «figuración abstracta».



Luis Felipe Noé, *Viva la Santa Federación* (serie *Federal*), óleo y esmalte sintético sobre tela, 148 x 223 cm, 1961. Colección particular, Buenos Aires

Aunque Ariel recién descubre la obra de los neofigurativos a comienzos de los noventa, su impronta es evidente en la constante tensión entre abstracción y figuración —sobre todo en su primera etapa—, o en la materialidad de la pintura que se erige con una elocuencia a veces táctil. Dawi retoma, a su manera, ese combate estilístico y la libertad matérica —legado del informalismo— desarrollados por el grupo para experimentar con un lenguaje innovador; esto, sin olvidar el impulso gestual y cierto desenfado cromático de algunos de sus miembros. Especialmente significativos en su replanteo del paisaje cuencano son algunos cuadros de fines de los ochenta y comienzos de los noventa de Rómulo Macció sobre Nueva York —que Dawi pudo ver en la Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat (AMALITA), en 2019—, panorámicas que privilegian el plano picado del paisaje urbano. De hecho, su flamante *Milonga urbana* (2024) deconstruye, en un brillante ejercicio de descomposición y recomposición de las formas, el cuadro *Desde el Empire State* (1992) de Macció, mezclándolo con rasgos idiosincrásicos del estilo dawidiano en una suerte de *sampleo* visual de inspiración jazzística.





Rómulo Macció, *Desde el Empire State*, óleo sobre tela, 170 x 200 cm, 1992.  
Colección AMALITA, Buenos Aires



Ariel Dawi, *Milonga urbana*, acrílico sobre tela, 140 x 200 cm, 2024

Otro ascendente argentino que se puede advertir en Dawi es Antonio Berni, especialmente sus grabados, entre cuyo bagaje de recursos se encuentra la incorporación de elementos cotidianos a la superficie como en su *Ramona y el viejo* (1962), donde, según Silvia Dolinko: «El personaje y su entorno están compuestos por objetos de plástico, botones, llaves, monedas, piezas de mecano, clisés de fotograbados y de anuncios comerciales. Así, la resolución sintética de los cuerpos y del espacio en el que están situados contrasta con la profusión de texturas con las que están conformados: tramas textiles, elementos metálicos y plásticos»<sup>4</sup>.

Aunque Dawi no opera con objetos tridimensionales, esta heterogeneidad de elementos comprometidos en la composición recuerda varios momentos de su producción.

<sup>4</sup> «*Ramona y el viejo*», en Fundación Malba. Colección online, <https://coleccion.malba.org.ar/ramona-y-el-viejo/>



Antonio Berni, *Ramona y el viejo*, xilocollage con relieve sobre papel, 147 x 59 cm, 1962.  
Colección Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba)

Durante su residencia en Barcelona, a comienzos de los ochenta, Dawi conoce la obra de Antoni Tàpies. Sus «muros» llenos de manchas y tachonados de signos (cruces, lunas, asteriscos, letras, números, etcétera) y su paleta austera, fría y terrosa, siguen siendo fuente de inspiración y recursos plásticos para Dawi. Imborrables son también las huellas del expresionismo alemán que descubre en una biblioteca en Salvador de Bahía, particularmente las improntas cromáticas de Erich Heckel y Franz Marc.

Más lejos en el tiempo, pero no menos presentes, son ciertas brumas, cielos y nieblas del romanticismo europeo que pueden venir de Caspar David Friedrich o de J. M. W. Turner.



Antoni Tàpies, *T inversa*, grabado, tiraje de 75, 50 x 70 cm, 1987



Erich Heckel, *Blankenese*, óleo sobre tela, 68.5 x 80 cm, 1910.  
Museo Franz Marc, Kochel am See, Alemania



Ariel Dawi, *Museo Quai Branly*, acrílico sobre tela, 100 x 50 cm, 2013

En 2013, Dawi pinta *Museo Quai Branly*, un cuadro revelador para conocer dos manantiales de su obra: el arte «primitivo» o antiguo y la etnografía. Se trata de un cuadro pequeño donde apela a sus composiciones en mosaico para citar o, mejor dicho, «recordar» algunas imágenes (rostros, efigies, detalles arquitectónicos) que llamaron su atención durante su visita al lugar. Cabe recordar que el Musée du quai Branly, en París, es el resultado de la fusión de la colección de etnología del Museo del Hombre y otras colecciones de las culturas de África, Oceanía, Asia y América.

Hay un término recurrente en varios cuadros, y especialmente en los «mosaicos» de Dawi: la palabra «conversación». Toda la obra de este artista quizá no sea otra cosa que una «conversación» apasionada y sostenida con el paisaje, con su ciudad adoptiva, con la historia, el cine, la literatura y, por supuesto —como acabamos de ver—, con la tradición de la pintura misma.

Y existe aún un aspecto que ha de considerarse cuando se recuerde a Ariel o se hable de su pintura: sus legendarias tenidas y asados en las terrazas de las casas que ha habitado donde la carne y el vino fluyen generosamente. Cocinar y pintar requieren una relación manual, táctil, con la materia prima, una sapiencia para mezclar ingredientes, un *tempo* de elaboración y de cocción. En su caso hay varios puntos en que la pintura y el arte culinario coinciden: la terraza que puede funcionar como mirador, taller, cocina y comedor, la misma mesa de trabajo utilizada para preparar algunos alimentos (cortar y sazonar la carne, por ejemplo). En su residencia, el pintor y el parrillero son una misma persona y dan forma, sabor y sentido a la materia.

Ya Barthes señaló que uno de los orígenes de la pintura es la cocina: «es decir, todas las prácticas que tienden a transformar la materia de acuerdo con la escala completa de sus consistencias, gracias a múltiples operaciones, como son el ablandamiento, el espesamiento, la fluidificación, la granulación, la lubricación, para producir lo que en gastronomía se llama lo untado, lo ligado, lo espesado, lo cremoso, lo crocante, etcétera»<sup>5</sup>. La otra fuente de la pintura —según Barthes—, es la escritura.

Tres décadas después de su arribo a Cuenca, Ariel Dawi es un pintor enamorado de la ciudad, dedicado a examinarla y contemplarla desde todos los ángulos como un «amante extremadamente puntilloso» —citando a su paisano Alberto Manguel—; y su taller-galería, una parada obligada en el Centro Histórico de la ciudad.

<sup>5</sup> Roland Barthes, «Réquichot y su cuerpo», en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, trad.: C. Fernández Medrano, Paidós, Barcelona, 1986, p. 218.



Taller-galería de Ariel Dawi en Benigno Malo y Calle Larga, Cuenca



Ariel Dawi, *El pescador*, acrílico sobre lienzo, 150 x 100 cm, 1994



# «Todo lo que hago es construir, deconstruir y volver a construir» (Diálogo con Ariel Dawi)

Este diálogo con Ariel Dawi tuvo lugar entre marzo y abril de 2023, en su taller-galería.

**CZ: Ariel, empecemos por el principio, ¿en qué barrio de Buenos Aires naces, qué recuerdos tienes de tu infancia, del entorno familiar?**

**AD:** Nací en una casa en Belgrano, pero yo me recuerdo a partir de los 8 años que nos fuimos a vivir en una casa antigua en San Telmo. Me acuerdo de mi madre, Teresa Corral, haciendo música, tocando el violín, componiendo música para chicos; de mi padre Enrique Dawi, dedicado al cine. Mi padre hizo una serie de películas y documentales, algunos de ellos premiados. Me acuerdo del Parque Lezama, del colegio. Empecé a pintar a los 6-7 años, haciendo paisajes y figuras con témperas sobre cartulina. En la casa había unas reproducciones de Van Gogh, de Gauguin, pienso que todo eso lo fui incorporando. Comencé a estudiar a los 10 años más o menos con una profesora de pintura, Leonor Moscardo, quien me dio mucha libertad, cuidando al mismo tiempo mi expresión, lo que no todos los profesores saben hacer.

Mi madre se dio cuenta de mi interés por el arte y me llevaba a las exposiciones. Eso pienso que alimentó mis ganas de pintar. Yo era bastante tímido e introvertido. Creo que el arte me ayudó a concentrarme, sentía que me escapaba a través de la pintura.

A los 14 años empecé a ir a los cineclubs de San Telmo, donde se pasaban las películas en unos proyectores un poco rústicos, caseros. Vi *La Strada*, por ejemplo. Me impactó profundamente esa película y tuvo que pasar mucho tiempo para que la pueda pintar. Después fui a un cine arte donde daban muchos filmes europeos. La verdad es que el cine me cautivó, tal es así que en los últimos años he hecho varios cuadros que tienen como referentes algunas películas que, en general, tienen como entorno el paisaje de Latinoamérica. Paisajes donde estuve o que aún transito. En esa época tenía amigos escritores, poetas, que me transmitieron algunas lecturas.





**CZ: ¿A esa edad, entre los 10 y 14 años, ya sabías que querías ser pintor o considerabas la pintura un pasatiempo?**

**AD:** Me gustaba, pero no me imaginaba todavía como un pintor. Me gustaba mucho el campo y pensaba estudiar Agricultura. Terminé estudiando Bellas Artes en la Escuela Manuel Belgrano, que era originalmente una fábrica en Barracas, un barrio fabril. Entré a los 16 años, creo que era el alumno más joven. A veces iba con un caballete a La Boca, a pintar ese paisaje portuario. Había en esa época un grupo de artistas uruguayos exilados que vivían allí, de la escuela de Torres García. Conocer esos talleres y la vida bohemia a esa edad fue impactante.

Mis padres tenían un amigo que es Ajax Barnes, un gran ilustrador y artista, una persona muy importante para mí, no solo porque me incentivó a pintar, sino porque aprendí mucho viendo cómo pintaba.

En la escuela descubrí, entre otras materias, el grabado. Durante dos o tres años me dediqué a hacer xilografía. Me atrapó mucho esa técnica, al punto que a la tarde-noche me dedicaba a hacer obras. Casualmente, ayer vino una chica de la Universidad a preguntarme sobre la xilografía y me vino todo este recuerdo.

En esa época trabajaba sobre poemas de Juan Gelman, el poema sobre el almirante Nelson o «La pajarera de Pentecostés», textos que leía en ese tiempo. Eran grabados bastante descriptivos, ilustrativos incluso. Trabajaba muchas veces en formatos grandes, de metro y medio, usando *containers* que a veces encontraba en la calle...También pintaba y dibujaba entonces. Hablamos del año 74-76. En el MEBA (Movimiento de Estímulo a las Bellas Artes) estudié dibujo con Ernesto Pesce, un gran maestro que dictaba clase con modelo vivo. En Barcelona continué ese aprendizaje, sentía la necesidad de hacer figura humana.

**CZ: ¿Cuándo empezaste a viajar?**

**AD:** A los 14-15 años. Hice algunos viajes al norte de Argentina con un compañero de escuela. Fuimos a Catamarca, luego a Salta y Jujuy. Esos campos, esos paisajes, esas atmósferas y pueblitos que contrastaban con la capital me abrieron un horizonte. Hacía apuntes a lápiz, dibujaba,



Ariel Dawi en París, 1981. Foto: Nexi



En Estocolmo, 2005

a veces pintaba, algo muy rudimentario. Tenía la necesidad de salir de la gran ciudad. Eran épocas complicadas de dictaduras militares, de mucha censura y represión.

Más tarde, antes de irme a Europa, fui a Brasil, a Río de Janeiro y Sao Paulo. Fue mi primer viaje al exterior. Regresé varias veces a Brasil y me instalé un tiempo en Salvador de Bahía, donde podría decir que empezó mi actividad profesional, artística.

Luego, en el 81, fui a Europa. Me quedé cinco años por allá. Recorrí Francia, Suiza, Holanda, Bélgica, España. En Estrasburgo, en la Escuela de Artes Decorativas, estudié Litografía unos meses y, finalmente, me instalé en Barcelona, donde estaba mi hermano Sergio, músico. Allí, en la Escuela de Artes y Oficios, en el Conservatorio Municipal de Artes Suntuarias Massana, estudié Litografía y Grabado en metal, o sea, la aguafuente, el aguafuerte y otras técnicas.

### **CZ: Después de Europa regresas a Buenos Aires**

**AD:** Sí, me quedé unos meses y me dieron ganas de volver a Brasil. En el 85 fui a Salvador de Bahía, donde le presenté los grabados que había hecho en Europa a Chico Liberato, director del Museo de Arte Moderno. Esa fue la primera exposición importante de mi carrera. Expuse grabados y pinturas. Esa muestra hizo que me quede en Bahía, un lugar maravilloso, con un paisaje y una vida muy intensa. Después expuse en el Museo de Arte de Bahía y en varias galerías. Insisto, creo que ese fue el punto de partida para convertirme en profesional, para involucrarme más en la pintura como disciplina, como forma de vida. Me quedé cinco años, luego volví a la Argentina momentáneamente y partí a Paraguay.

### **CZ: ¿Qué lugares de Buenos Aires están en tu memoria?**

**AD:** El Tigre, Ingeniero Maschwitz, La Boca, la calle Corrientes, donde íbamos mucho con los amigos a los teatros, al cine, a las librerías, al Centro Cultural San Martín. El parque Lezama, que estaba a dos cuadras de mi casa.

**CZ: ¿Viste, en su momento, las películas de tu padre? ¿Cuál era la relación que tenías con el cine de Enrique Dawi, te interesaba?**

**AD:** Yo era muy chico cuando hizo sus cortos. Después vi *Llegó el circo*, *Cachivache*, *Río abajo* —que tiene que ver con el delta del Paraná—, películas en blanco y negro de los años sesenta. Lo que hizo en esa primera etapa se relacionaba mucho con el neorrealismo italiano que estaba de moda ese momento. Luego hizo un cine más comercial. Cuando tenía 20 años llegué a trabajar con él como utilero, después como asistente de dirección, eso me permitió conocer el cine un poco más desde adentro.

Había un olor a cine en la casa. Siempre estaba por allí gente de los equipos de producción. Filmar una película en esa época era todo un acontecimiento en el barrio: la llegada de los camiones, los generadores de luz, las pantallas de metal. Ahora todo se ha simplificado mucho.

**CZ: Quisiera que vayamos hablando un poco de esas ciudades, digamos, reconstruyendo tus viajes, pero señalando lo que aportan en tu arte, en tu comprensión de la pintura. Pensando en lo que te ofrece Barcelona, por ejemplo, el paisaje catalán, lo que encuentras allí**

**AD:** De acuerdo. En ese momento yo era más figurativo, era más gráfico en lo que hacía. Realmente no me atraía tanto el paisaje. No como ahora que me atrapa mucho ver casas, sobre todo, tanto antiguas como modernas, y el paisaje. Estoy más enamorado del paisaje hoy que en aquellos tiempos. Bueno, eran los comienzos, hubo mucha búsqueda, muchas influencias también. Me gustaba Chagall, parte de Picasso, los impresionistas. ¡Ah! El tema de Barcelona fue también el hecho de conocer la obra de artistas como Antoni Clavé o Tàpies, que me interesaron mucho. Fui también al Museo Picasso, iba mucho al Consejo de Ciento, arriba de la Plaza Cataluña, una calle donde hubo —no sé si existe todavía— muchas galerías de arte que frecuentaba. Recuerdo también que fui a París, a ver una muestra de Modigliani que me atraía ese momento.



Cuando volví de Europa me quedé unos meses en Argentina, de ahí viajé a Brasil, y de allí a Salvador de Bahía, donde viví. Conocí artistas jóvenes y viejos que me cautivaron. Calasans Neto, que hacía xilopintura sobre todo; Carybé, un artista consagrado que formaba un grupo con Jorge Amado y Dorival Caymmi, un músico que retrata la Bahía del candomblé; Hansen-Bahia, un gran xilógrafo con temáticas de la vida marginal de Salvador; Murilo Ribeiro, un pintor más contemporáneo de la vida cotidiana del lugar. Vi también unas cuantas exposiciones de Siron Franco, un pintor neofigurativo que me impactó por su imaginario y cromática.

**CZ: Pero creo que Bahía te da, además, una relación con el ambiente, con el color, con el cuerpo, la sensualidad, la negritud, todo eso te impregna**

**AD:** Sí, porque a veces uno puede estar en ciertos sitios como extranjero o mirando de afuera, pero yo estaba metido en un lugar muy autóctono, muy popular, muy de barrio. Cielos, olores, colores, todo eso estaba en el día a día. Era muy figurativo: pintaba cuerpos, mujeres, el agua; lo erótico estaba muy presente. Trabajaba en el taller y en exteriores con mucha libertad.

**CZ: Podríamos decir que en Bahía te encuentras definitivamente con la pintura**

**AD:** Sí, encuentro la pintura, el lenguaje de la pintura, y empiezo a marcar una línea de trabajo; comienzo a usar el acrílico, antes solo pintaba con óleo, también a trabajar con formatos más grandes.

En Búzios, Río de Janeiro, con Alberto Cedrón y Marcelo Lartigue abrimos un espacio para exhibir nuestras obras.

**CZ: Pero, en algunas ocasiones vuelves a Buenos Aires**

**AD:** Así es. Expongo en el Centro Cultural Recoleta, en el Centro de Estudios Brasileños, mostrando lo que había hecho en Brasil. En uno de esos viajes conocí el trabajo de Noé, Deira, Macció, del grupo neofigurativo.



Pintando en la laguna de Abaeté, Salvador Bahia, 1995

**CZ: Paraguay, es otra parada importante en tu vida. Te instalas en Areguá, junto al lago Ypacaraí. Quizá esta estadía significa tu descubrimiento del paisaje natural**

**AD:** Sí. Me instalé en Areguá, en la casa de Lucy Yegros. Era un pueblo rural que me permitía mucha concentración. Por sugerencia de Osvaldo Salerno, que era el director de la galería Fábrica, retomé la práctica de pintar en el exterior. Recuerdo que un día subí con una tela al campanario de la iglesia de Areguá para pintar el lago de Ypacaraí desde allí. Alguna vez se reunió alrededor una cantidad de chicos para verme pintar en completo silencio. Fue muy emotivo ese episodio. Lamentablemente no había celulares ni se pensaba tanto en fotografiar o documentar todo como ahora.

Algunas personas apreciaron mi arte y me abrieron puertas en Paraguay, como la misma Lucy Yegros, Carlos Colombino, Ticio Escobar y Salerno, claro, en cuya galería expuse en varias oportunidades. También allí conocí a Luis Felipe Noé, que fue el primero que me habló del Ecuador y me generó el interés y el deseo de venir acá. De paso te digo que me impactó mucho su obra: su cromática, sus paisajes, su concepto de la pintura me marcó mucho. Para mí es uno de los grandes artistas y, además, una gran persona, una gran ser humano.

En esas épocas también visité las cataratas de Iguazú, y la provincia de Misiones, en Argentina, un paisaje que me llevó, años después, a hacer unos cuadros que tienen que ver con la obra de Cándido López, una suerte de homenaje a este singular artista que fue soldado y que pintó de una manera tan original las batallas de la triste guerra del Paraguay. Historias del pasado con ese paisaje que había vivenciado personalmente.

**CZ: Te quedaste algunos meses en Paraguay**

**AD:** Sí, y antes de llegar a Cuenca hice una exposición en la galería Klammer, en Santiago de Chile.

**CZ: ¿Cómo fue tu llegada a Cuenca?**

**AD:** Después de levantar la muestra en Santiago vine por tierra y llegué a Cuenca el 24 de diciembre del 92, con mis cuadros enrollados. Desde el inicio me impactó mucho la ciudad. Era un paisaje y una atmósfera que no había visto antes. Noé me había dado una lista de contactos. Me comuniqué con Eudoxia Estrella y Clara Jaramillo, y surgió la posibilidad de exponer en la galería Larrazábal a los pocos días. Luego fui a Guayaquil, expuse en la galería de Madeleine Hollaender, y después en Quito, en Exedra. Desde el comienzo hubo mucha apertura con la gente del arte y con los medios. Enseguida me amigué con Diego Jaramillo, Tomás Ochoa, Patricio Palomeque, Pablo Cardoso, Claudio Maldonado, todo ese círculo del que vos eras parte. Había un ambiente que me gustó mucho y en el que me sentí integrado. El clima y la ciudad me permitía concentrarme y trabajar mucho. En ese momento hacía un paisaje libre, digamos que combinaba la memoria y la fantasía, y luego un paisaje más descriptivo de la ciudad, usando a veces la fotografía.

**CZ: Pero me parece que tu relación con el paisaje local, cuencano, azuayo y nacional es un poco tardío y va evolucionando en tu pintura. Quiero decir: no ocurre enseguida. En tus primeros cuadros acá todavía aparece el paisaje tropical brasileño, paraguayo. Quizá tu primer cuadro significativo en ese sentido sea el *Puente del Centenario*, de 2001, pero creo que es en los últimos diez años que la ciudad cobra cuerpo en tus telas**

**AD:** De acuerdo, está bien lo que dices. Ahora estoy muy familiarizado con el entorno y los colores andinos, pero al principio había un elemento más surreal, más tropical. Siempre trabajé con mucha libertad, fuera de modas, interesado en buscar, en investigar, en encontrar mi propio camino. En esas primeras obras incorporé todo mi estudio del grabado que se había interrumpido luego de mi regreso de Europa. Me dediqué a pintar incorporando el grafismo como una huella del grabado. Hasta el día de hoy uso estas técnicas gráficas que fusiono con la pintura.

Desde que llegué acá mis residencias siempre han sido casas antiguas del Centro Histórico, es algo que me ha acompañado siempre, tanto en Barcelona como en Buenos Aires. Me atraen las casas antiguas, los barrios añejos.



Vista de Cuenca desde la terraza del artista, julio de 2008. Foto: Ariel Dawi



El puente del Centenario desde el Banco Pichincha. Foto: Ariel Dawi

**CZ: Me parece que desde que te trasladas acá, a esta casa esquinera, estratégicamente situada al inicio de la bajada del puente del Centenario, ganas un mirador, un observatorio**

**AD:** Sin duda, por estar en un tercer piso, en una terraza, este espacio me conectó más con el paisaje.

**CZ: Las arquitecturas clásicas, las texturas y la pátina del tiempo siempre han estado en tu pintura**

**AD:** Sí, me gustan estos lugares con historia. Yo empecé viviendo acá por el Otorongo, en la casa de una amiga, después en la quinta de los Guzmán en la Lorenzo Piedra, en San Roque. Luego pasé a la casa donde vos estuviste muchas veces, en la Borrero, junto al parque de las Monjas, antes de venir acá. Uno se acostumbra a pintar en un sitio, la luz de las terrazas y del espacio mismo en cada caso, porque aparte de trabajar con pincel uso sales, granos, tramas textiles, aerógrafo, de modo que siempre necesito los exteriores.

Me siento completamente integrado a Cuenca. Participo de la vida cultural de la ciudad y he hecho numerosos amigos, a los que quiero mucho. Me casé acá, con Lethy Vernaza, hace 14 años.

He hecho viajes al Oriente y a la Costa que también he incorporado a mi trabajo. Lo que uno tiene es una caja con muchos proyectos, ideas de fotografías que espero desarrollar. Lugares donde uno estuvo, pero tienes que encontrar el punto especial, el momento concreto para desarrollar esa obra. Algunas llevan días, meses. En ocasiones alterno la pintura de distintos cuadros. Se puede decir que trabajo en varios tiempos; además, me he hecho más autocrítico y observador. Antes era más expresivo, creo, ahora me cuestiono más.

**CZ: Pero también me parece que tu paleta ha experimentado cambios. Hasta hace unos años usabas colores más intensos: los rojos escarlata, los cobaltos, ahora parece que prefieres los tierras, los marrones, los grises**

**AD:** Yo empecé con el blanco y negro del grabado. Me gusta cambiar, trabajar con diferentes paletas. Es como con la música, hay días que escucho folclore, otros días flamenco, otros jazz.

**CZ: Tus mosaicos, lo que llamas «fragmentaciones», que son para mí una suerte de laberintos plásticos, me parecen justamente como una especie de *jam session*, como un paréntesis o un relax del paisaje que demanda otro tipo de temporalidad**

**AD:** Sí, es parte de mis búsquedas. Es una interrupción que me gusta. Aquí todo se arma y desarma. Por ejemplo, *180 en conversación* son muchas piezas que se conectan, como un juego de azulejos. Es como una orquesta donde los instrumentos tienen que afinar para lograr este diálogo de colores y formas. Me interesa mucho el color, siempre busco la armonía. En el futuro me gustaría pasar esto a cerámica, hacer un mural grande juntando estas piezas como un rompecabezas.

**CZ: ¿Planificas tus obras, haces bocetos?**

**AD:** No, cada obra tiene un proceso distinto. Por ejemplo, para esta que tienes allí, *Cuenca XXV*, me fui al mirador del parque La Libertad y saqué muchas fotos con un lente de aproximación de 300 mm. Es una obra mixta, combino ciertos referentes reales (Turi, San Alfonso, en fin) con otros elementos inventados, trato de fusionar la fotografía con la memoria y la fantasía. Además, está el grabado, las texturas, las improntas textiles que incorporo con diversas técnicas fundiéndolas al conjunto, aunque puedan parecer *collages*, trabajo sobre todo con el aerógrafo para crear este efecto difuminado. Todo lo que hago es construir, deconstruir y volver a construir.





Ariel Dawi, *Cuenca VI*, acrílico sobre tela, 220 x 140 cm, 2015. Colección privada

**CZ: Tú trabajas con registros fotográficos de base, documentas el paisaje, digamos, pero también con la memoria, con la imaginación. Tus paisajes no son realistas en sentido estricto**

**AD:** Empecé a trabajar con las fotos acá. Al principio me interesaban las texturas de la calle, después empecé a fotografiar el paisaje. Intervine fotos un momento. Uso las fotos, pero también la memoria y, sobre todo, la fantasía. Por ejemplo, hace poco estuve en Cochapata y me quedé mirando el paisaje, no quería sacar fotos. Pienso que si observas el paisaje se te va metiendo adentro y después inconscientemente vas a pintar el espíritu de ese lugar. O voy al parque La Libertad, saco muchos detalles que después fotocopio y junto en los cuadros. La foto es una herramienta, la uso como una especie de mapa, de guía. Me preocupa lo plástico, lo pictórico. En todo caso, me gusta pintar Cuenca, la quiero mucho y me preocupa también, sobre todo el Centro Histórico.

**CZ: A propósito de eso, aunque tú vienes de una gran ciudad, con un repertorio arquitectónico maravilloso, apenas si Buenos Aires aparece en tu pintura. ¿Cómo explicas ese desinterés?**

**AD:** Pinté algunas cosas, por aquí anda un cuadro del Obelisco, de joven pinté La Boca, el puerto de Avellaneda. Pero no vivo allí. En los años noventa me interesó más Iguazú que pinté cuando ya vivía acá.

**CZ: ¿Pero cada vez que vuelves a Buenos Aires no te atrae alguna esquina, alguna calle, alguna plaza?**

**AD:** Sí, claro, hay lugares fascinantes, la avenida de Mayo, la zona del hotel Castelar donde estuvo Lorca y paseamos con vos y Wilson Paccha una noche. ¿Te acuerdas? Me gustaría pintar Río de Janeiro y Venecia. Cuando pintaba de chico descubrí alguna revista de turismo que mi padre había traído cuando fue al Festival de Venecia. Me fascinaba esa ciudad, estuve dos veces. Es una ciudad mágica. Me gustaría pintar *Muerte en Venecia*, conectar el paisaje y la película.

**CZ: ¿Qué lugares están pendientes en tu lista de pinturas?**

**AD:** Puerto López, Los Frailes, donde estuvimos varias veces con Lethy, pero, como te decía antes, tengo que encontrar el punto, el momento. Con el cine también. Me gustaría continuar con lo de Fellini y otras películas que tienen que ver con el paisaje de Latinoamérica.

**CZ: ¿Cómo procedes cuando utilizas referencias del cine?**

**AD:** Es toda una labor. Si quiero pintar *Zama*, ¿qué pongo? Quiero hacer una representación figurativa de la película donde esté mi huella pictórica, pero tengo que encontrar ese punto, esa imagen que resume un poco el filme. Entonces lo voy pensando lentamente hasta que llega el momento de pintar.

**CZ: ¿Por qué eliges una película?, ¿por qué la conviertes en un objeto de tu pintura?**

**AD:** Por distintos motivos: en *La Strada* me atrajo ese circo rodante, esos pueblitos europeos que recorre, los personajes marginales; puede ser el paisaje lo que me atrae o me resulta familiar, porque forma parte de mi historia como *Zama*, o por la magia que tiene como *Fitzcarraldo*, que fue uno de los primeros cuadros que hice sobre cine, o por la riqueza de la fotografía como *El abrazo de la serpiente*. Todas tienen en común el paisaje del continente. En el caso de *Zama*, además, leí la novela de Antonio Di Benedetto cuando era chico. En los años sesenta, mi padre quiso filmar la novela, pero no se concretó. En esa época, la producción de cine era más complicada.

**CZ: ¿Qué lecturas recuerdas?**

**AD:** Leí a Horacio Quiroga, Roberto Arlt, Sábato, Cortázar, García Márquez. Quiroga me conectó con el paisaje de Misiones. En Bahía iba a veces a la Biblioteca del Instituto Goethe, donde me prestaban libros. Allí leí a Günter Grass. Me gustó la novela de Padura sobre Trotsky y la de Vargas Llosa sobre Gauguin, pinté sobre esas novelas.

**CZ: Creo que tu pintura también pasa por la cocina y por el mercado popular. La combinación de ingredientes, texturas, de sabores, aromas, colores. Ya Barthes habló de la relación de la cocina y la pintura. No en vano tus asados son prácticamente un pequeño ritual clásico entre tus amigos. ¿Te gusta ir al mercado a proveerte de carne?**

**AD:** Bueno, me resulta familiar porque está aquí a dos cuadras y me gusta ir. El mercado 10 de Agosto es un poco como mi casa. Conozco a las señoras que venden. A veces me dejo llevar por los colores de las frutas y verduras. Me gusta cocinar. Y sí, en la pintura hay una técnica, unos materiales, un tema de proporción como en la cocina. Y el tema de los tiempos también.

**CZ: Por lo demás, en tus paisajes hay una memoria de la tradición paisajística argentina**

**AD:** Sí, claro. Hay gente que me marcó mucho, que la tengo muy presentes como Cándido López, Antonio Berni, Raúl Russo, Carlos Alonso, Ernesto Deira, Rómulo Macció, Luis Felipe Noé.

**CZ: Después de tu instalación en Cuenca, ¿cuáles considerarías que son algunos momentos claves de tu trayectoria?**

**AD:** Mi primera muestra en el Museo de Arte Moderno, acá, en el 97, que tuvo mucha resonancia entre el público, fue muy promocionada y visitada. En el 2000 hice una megamuestra en la Casa de la Cultura matriz, en Quito, durante la presidencia de Marco Antonio Rodríguez, la muestra en Pumapungo en 2014 y las exposiciones que hice en la galería de Madeleine Hollaender en Guayaquil, con quien, además, he hecho una gran amistad y en la Alianza Francesa en Quito, donde también conocí mucha gente y muchos artistas. Y otras exposiciones en Argentina, en Brasil, en Europa. El hecho de que Ecuador tenga tres ciudades culturalmente activas es muy interesante y permite que tu obra se difunda más.



Retrato del artista por Bruno Roy, c. 1998

# PRIMERAS FIGURACIONES

Podríamos decir que Dawi empieza pintando no su aldea natal, sino su aldea adoptiva: ya se halle en Pituaçu, en Abaeté (Salvador de Bahía) o en Areguá (Paraguay). Afortunadamente tenemos varios registros de esas estadias tropicales donde el paisaje y los cuerpos vibran en su plenitud vital. Son paisajes invadidos por colores cálidos que configuran atmósferas espléndidas, paradisíacas, en las que el cuerpo luce en plena sintonía con la naturaleza. Y donde —a la luz de las lecciones del expresionismo alemán— la subjetividad se impone a la realidad objetiva. No hay ningún interés en reconstruir el mundo exterior tal cual aparece ante la retina, sino más bien de recrearlo, privilegiando la emoción que suscita en el artista. Todo parece bocetado, pintado a trazos rápidos: las figuras humanas, las construcciones, los montes comparecen perfilados en el horizonte, son siluetas y sombras en un escenario traspasado de sensualidad. Véase su cuadro *Perro azul* (1989), cuyo escenario son las casas populares de las favelas donde vivió en Río de Janeiro; el eros solar reflejado en los bañistas de *Tres en Abaeté* (1990), de regusto impresionista, o su *Alto de San Juan* (1992), vívida estampa del lugar que habitó en Pituaçu.

*Verde milonga*, acrílico sobre lienzo, 90 x 70cm, 2001. Colección privada ▶



A este periodo corresponden sus no menos sensuales bodegones, donde, a veces, la metáfora erótica se desliza, sutilmente, entre los frutos y las frutas, como en su *Zapallo* (1993); o es el lugar en el que se encuentran elementos heterogéneos, de procedencia cultural diversa, como en *Sara* (1993), naturaleza muerta donde confluyen: una bolsa de hierba mate (de marca «Sara»), una botella de vino, un limón, un chocolate (de evocaciones genitales), al fondo una cenefa textil con patrones geométricos andinos, y lo que pareciera ser una pintura del mismo artista en una traviesa «autocita». Similares ingredientes se pueden encontrar en *La terraza* (1997), bodegón dominado por la bicicleta del artista. Pues, en este momento, el componente autorreferencial informa buena parte de su producción pictórica. Las casas que habita, los parajes que transita, los objetos de su entorno, las mujeres que conoce, son los espacios y personajes que inspiran sus cuadros durante sus primeros años cuencanos.

En los cuadros que conservamos de comienzos de los noventa, su figuración está al borde de la abstracción. Su pincelada es abundante en materia pictórica, el uso del color es poco convencional y las figuras —apenas silueteadas— tienden a fundirse con el paisaje. Estos rasgos estilísticos acompañarán su obra durante su primera década en Cuenca, antes de convertir a la ciudad en el centro de su deseo.

En sus pinturas iniciales, las figuras han sido estilizadas, simplificadas al máximo, y la paleta es una fiesta del color donde los amarillos dan el tono sensual del paisaje, los escarlatas vibran y los cobaltos arden.





*Perro azul*, acrílico sobre lienzo, 80 x 100 cm, 1989. Colección privada

PRIMERAS FIGURACIONES

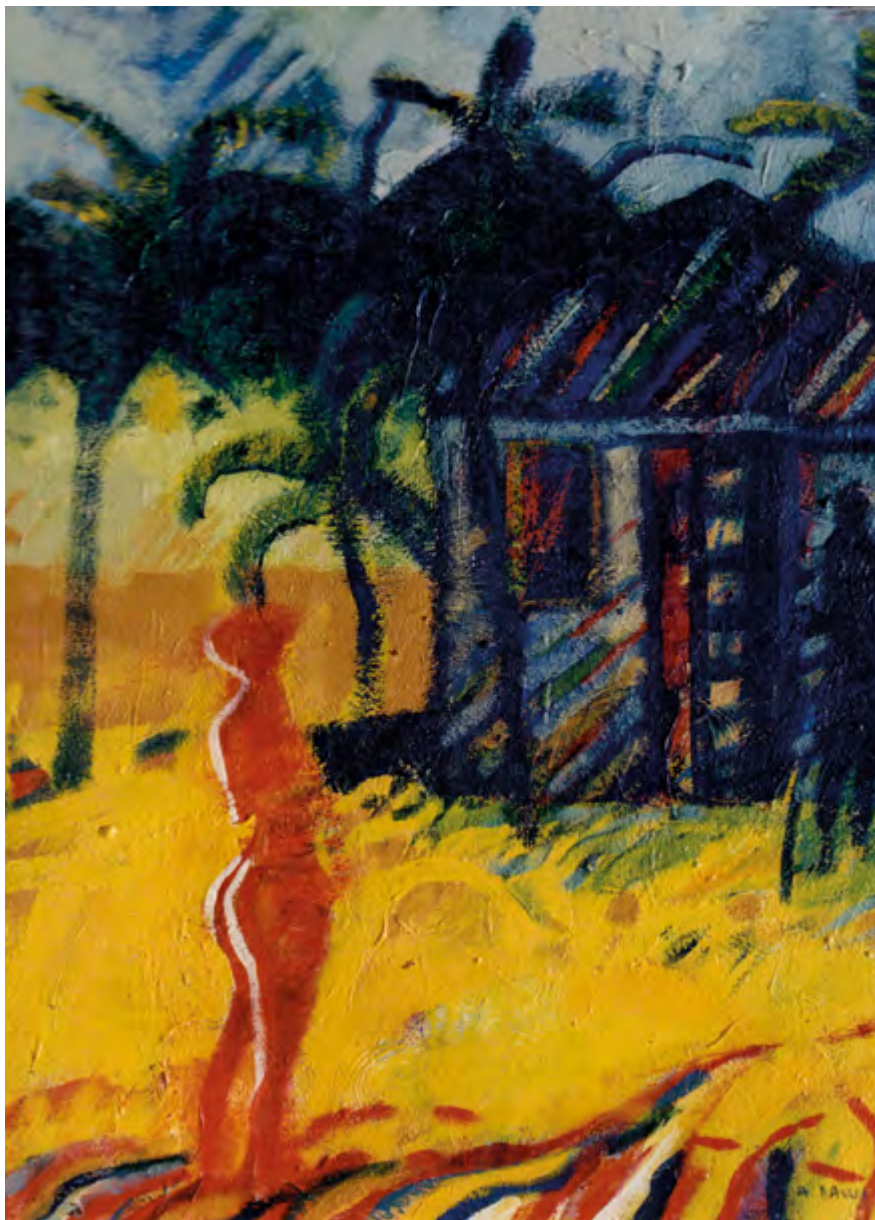
*Sifón*, acrílico sobre lienzo, 60 x 80 cm, 1990. Colección privada



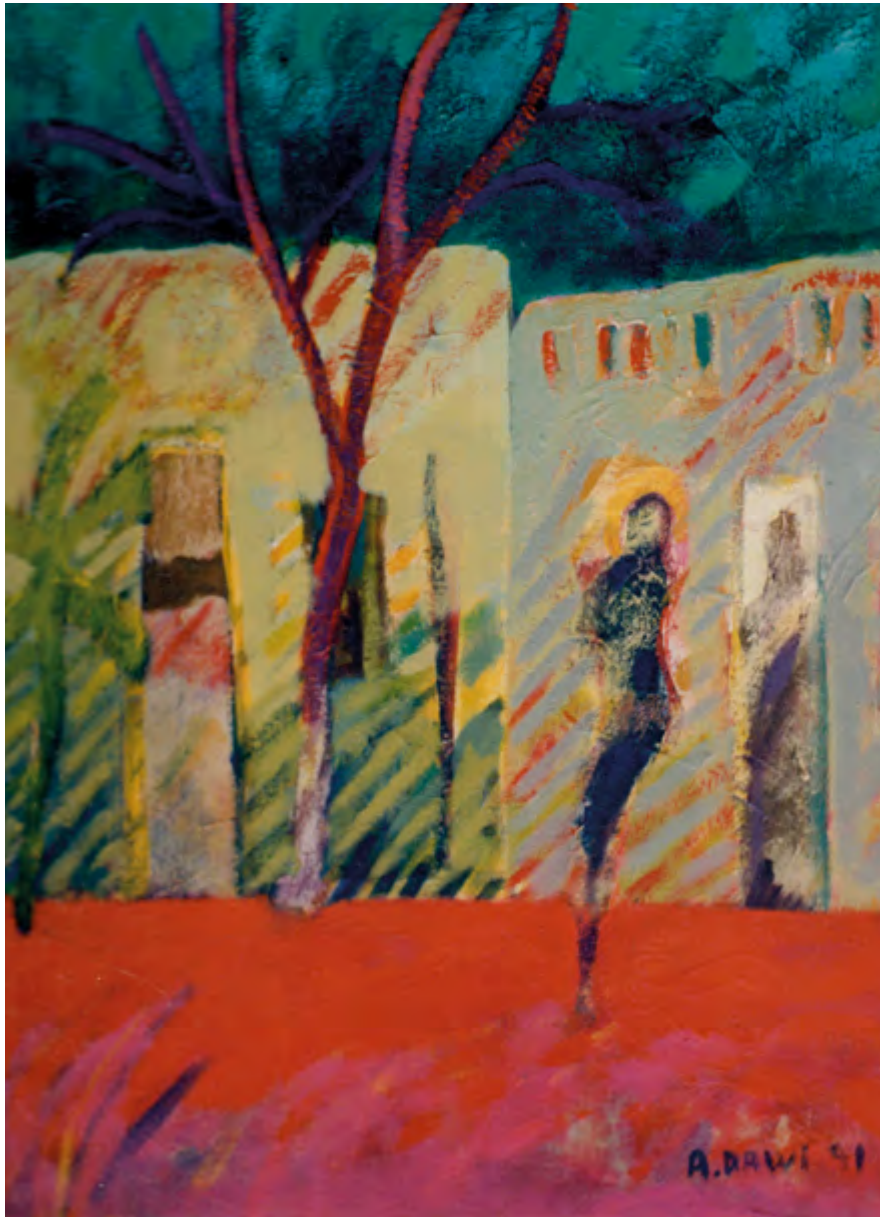
PRIMERAS FIGURACIONES

*Tres en Abaeté*, acrílico sobre lienzo, 110 x 140 cm, 1990. Colección privada





*Dalva*, acrílico sobre lienzo, 80 x 60 cm, 1991. Colección privada



*Camino rojo*, acrílico sobre lienzo, 80 x 60 cm, 1991. Colección privada

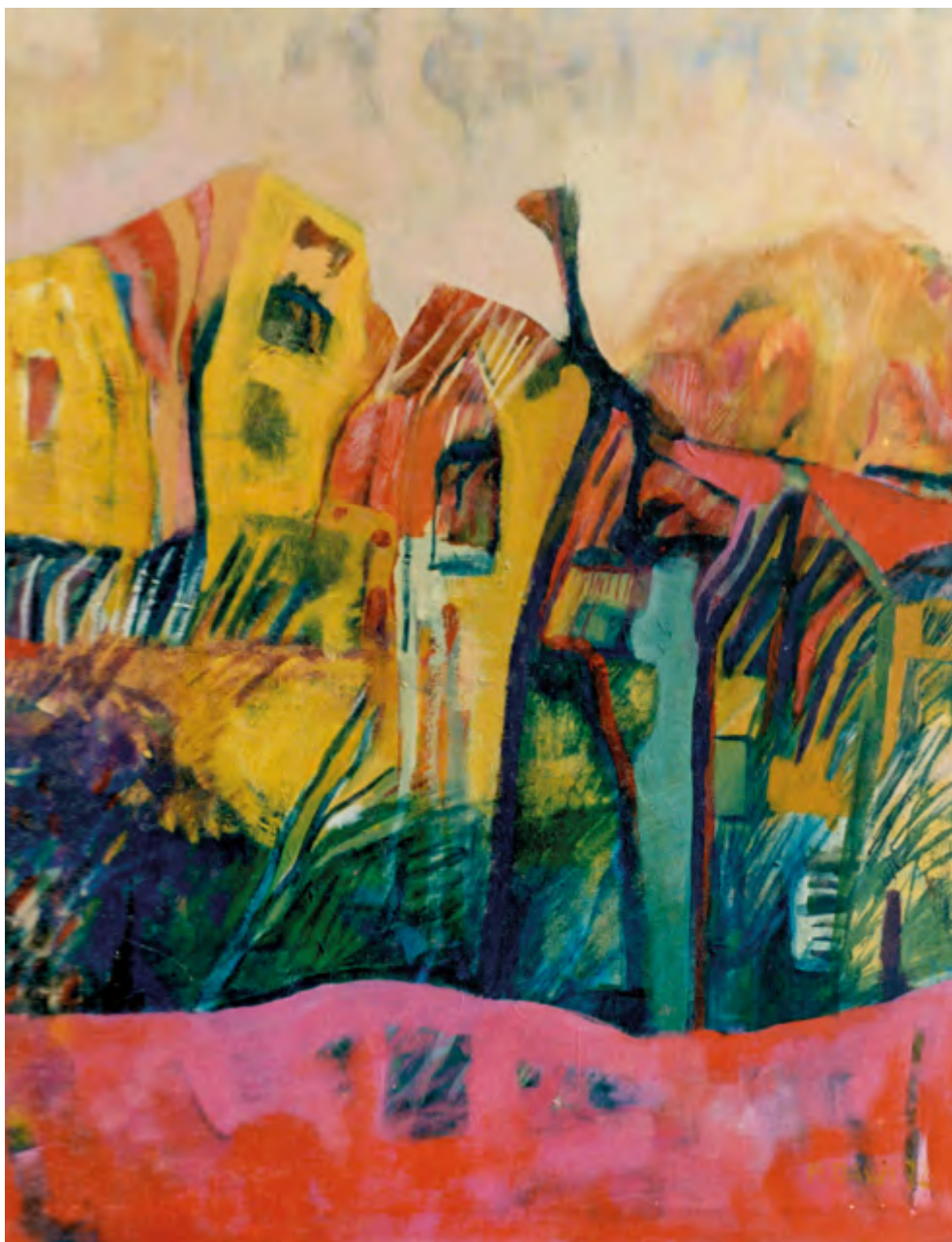


*Doña Helena*, acrílico sobre lienzo, 60 x 60 cm, 1992. Colección privada

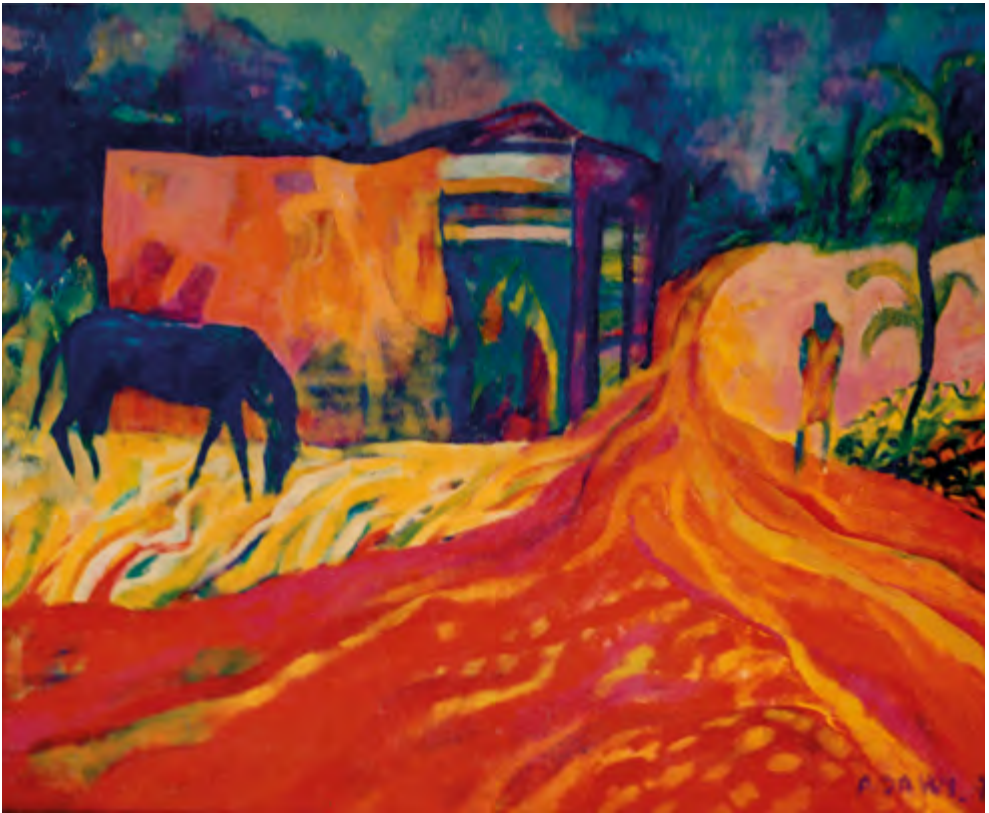




*La danza*, acrílico sobre lienzo, 80 x 100 cm, 1992. Colección privada



*La casa escondida*, acrílico sobre lienzo, 100 x 80 cm, 1992. Colección privada



*Alto de San Juan*, acrílico sobre lienzo, 80 x 100 cm, 1992. Colección privada

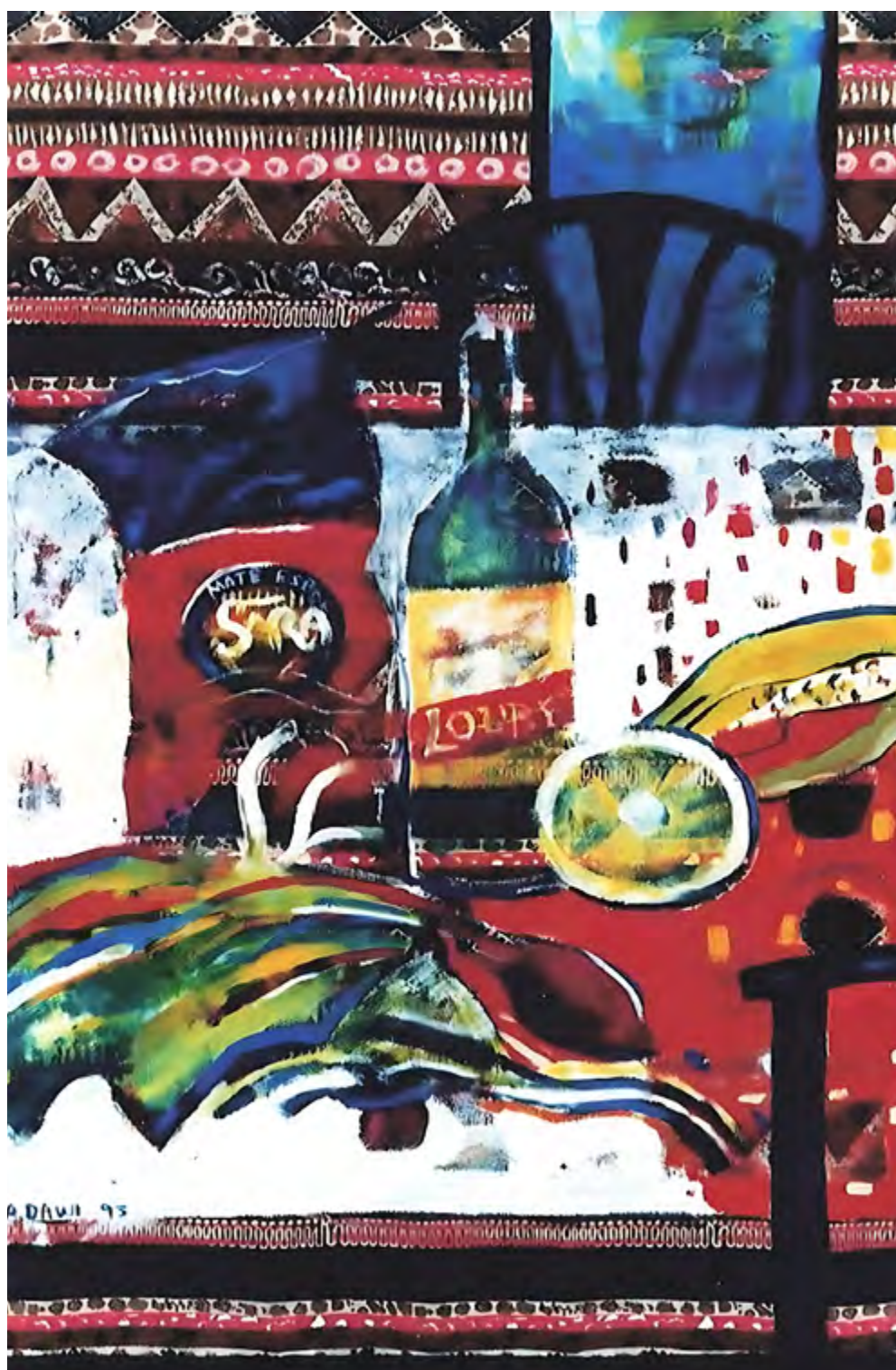
PRIMERAS FIGURACIONES

*Zapallo*, acrílico sobre lienzo, 80 x 120 cm, 1993. Colección privada



PRIMERAS FIGURACIONES

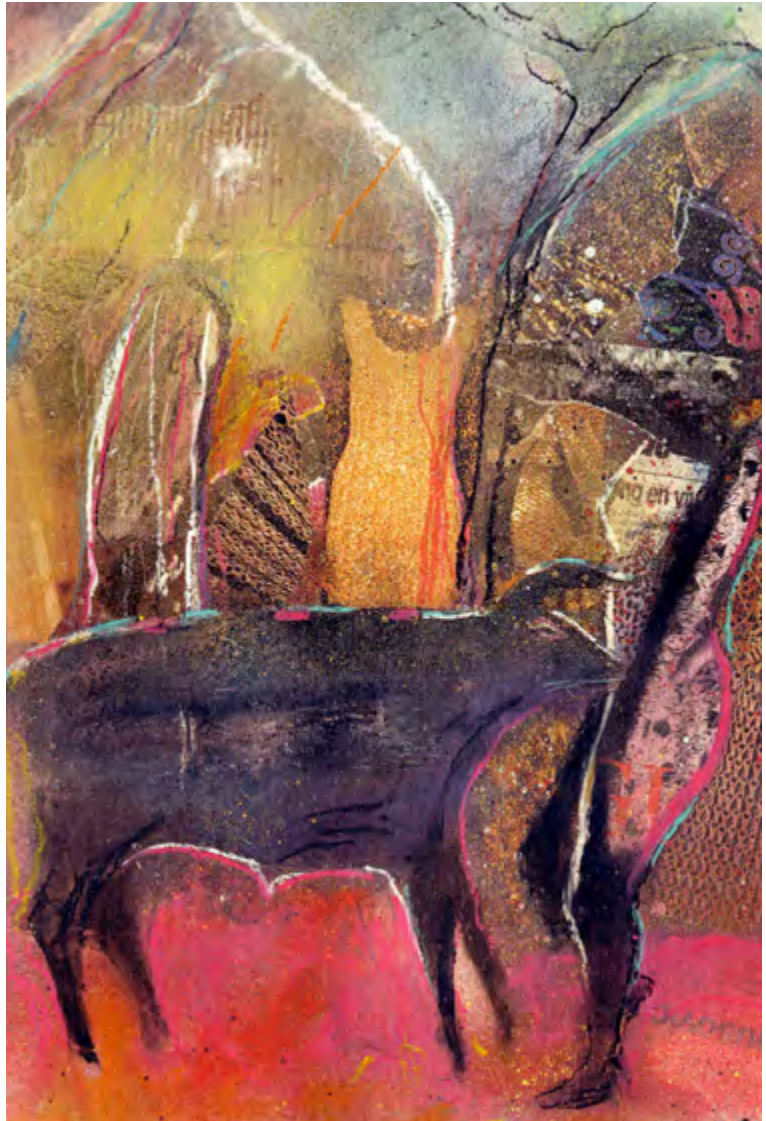
*Sara*, acrílico sobre lienzo, 60 x 40 cm, 1993. Colección privada





*Trópicos*, técnica mixta, 29 x 20 cm, 1995. Colección privada





*Torito*, técnica mixta, 29 x 20 cm, 1995. Colección privada

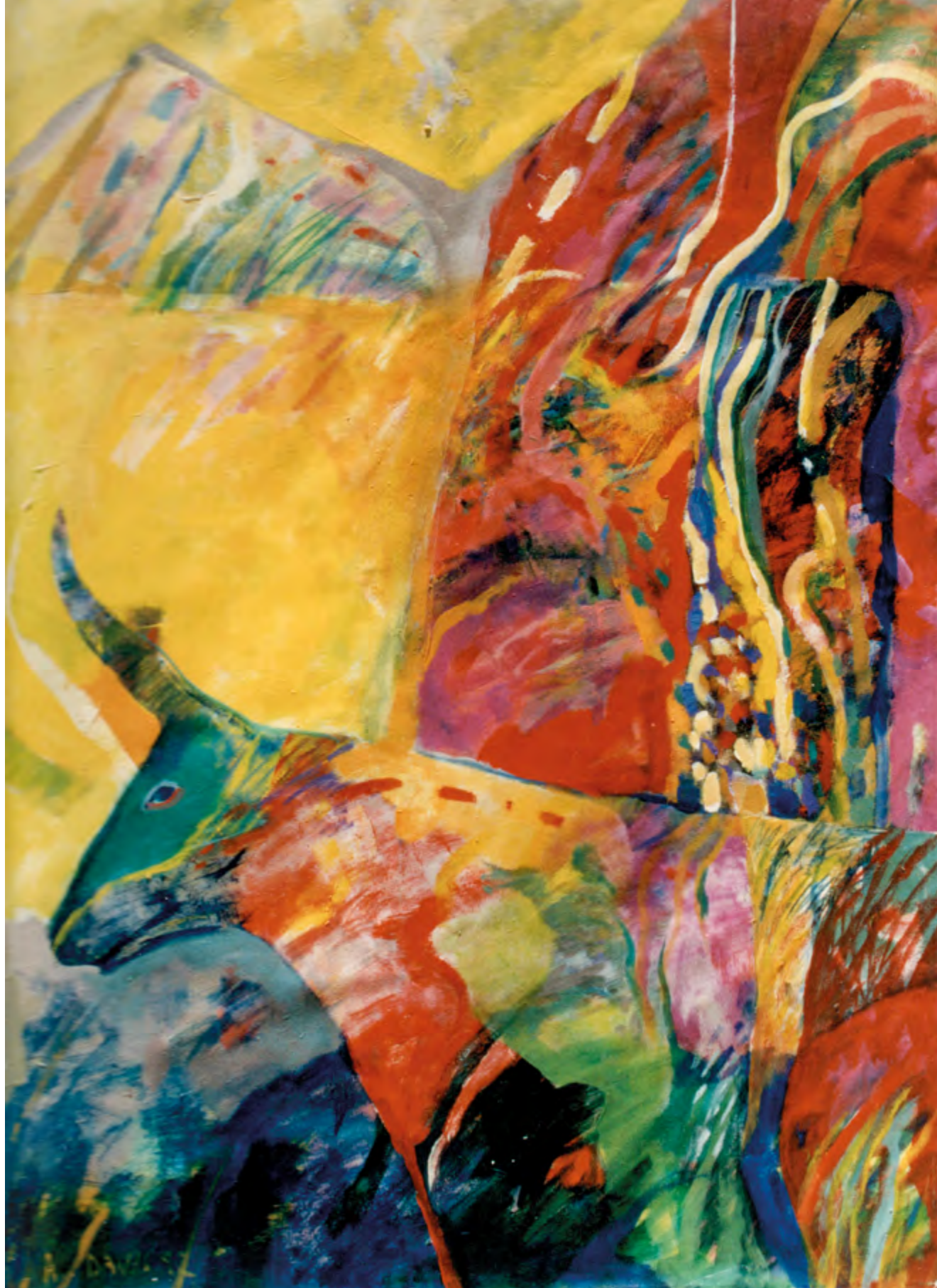
PRIMERAS FIGURACIONES

*La casa de doña Leandra*, acrílico sobre lienzo, 80 x 120 cm, 1995. Colección privada



PRIMERAS FIGURACIONES

*Toro*, acrílico sobre lienzo, 180 x 100 cm, 1995. Colección privada



PRIMERAS FIGURACIONES

*La terraza*, acrílico sobre lienzo, 150 x 100 cm, 1997. Colección privada



PRIMERAS FIGURACIONES

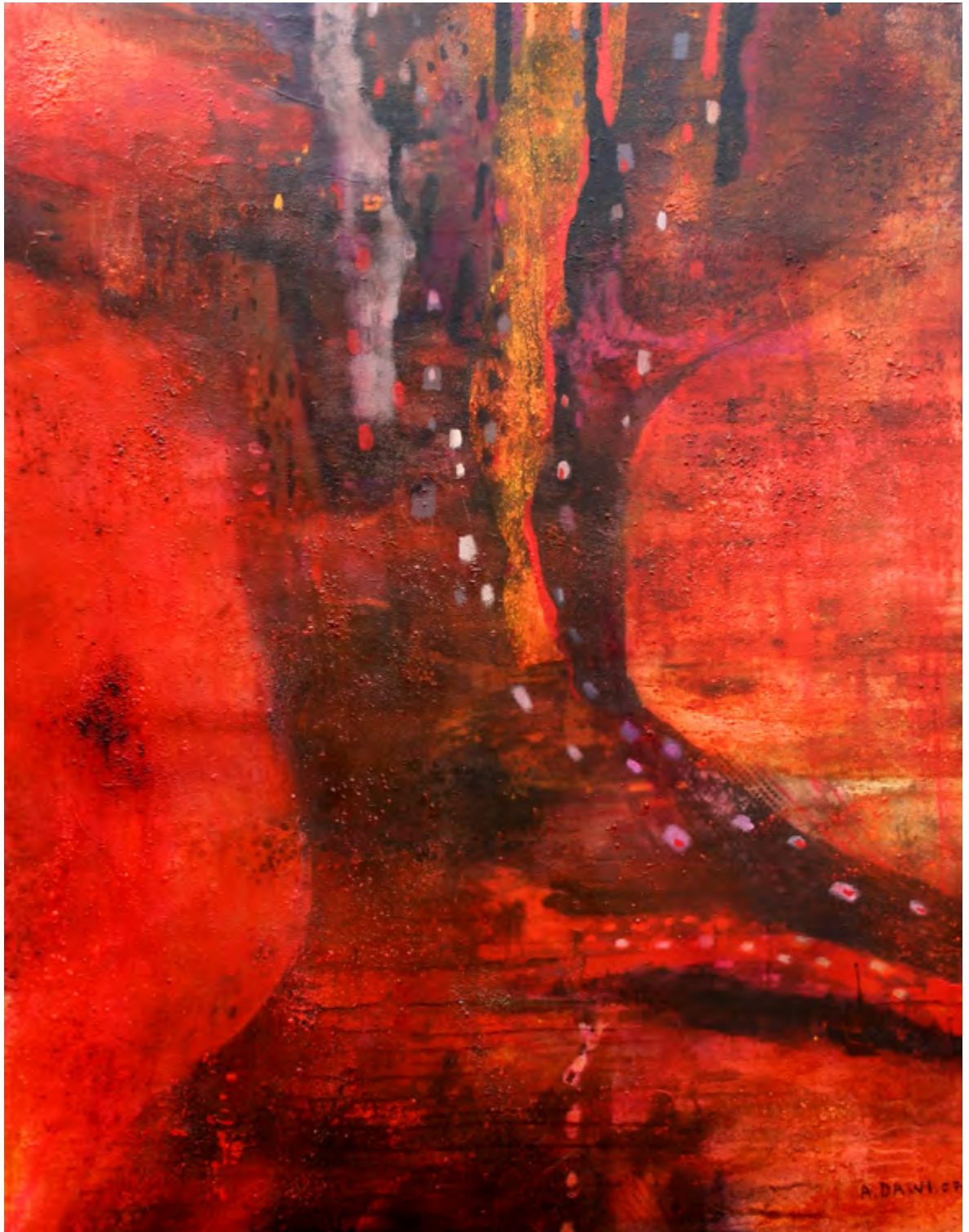
*Encuentro en cerúleo*, acrílico sobre lienzo, 40 x 60 cm, 2003. Colección privada





PRIMERAS FIGURACIONES

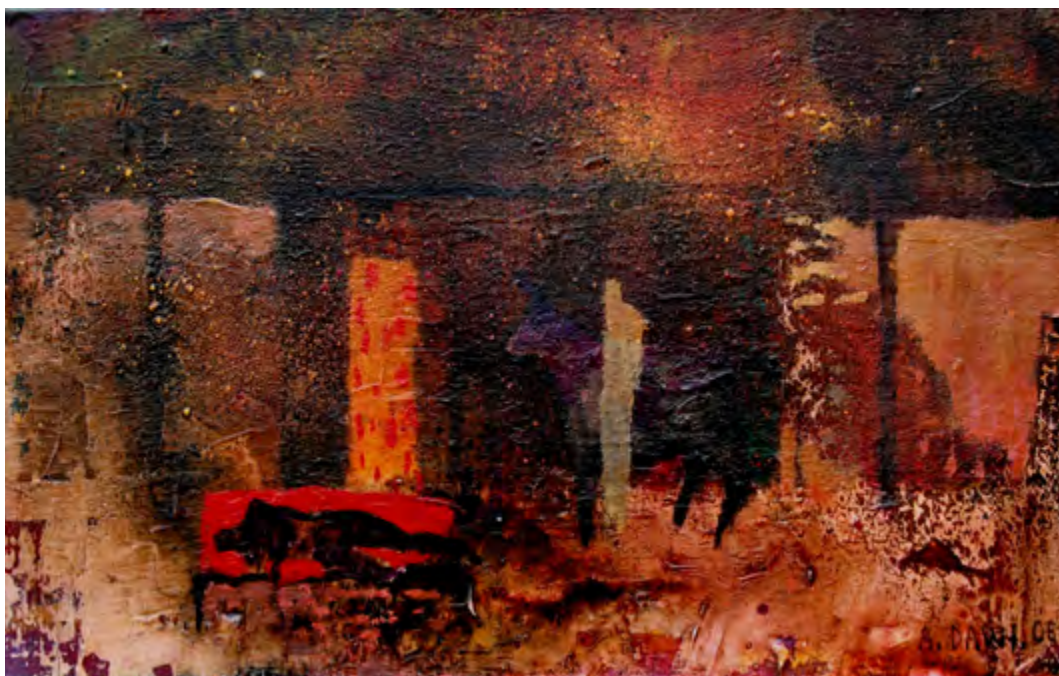
*Abertura en bermellón*, acrílico sobre lienzo, 140 x 110 cm, 2007. Colección privada



PRIMERAS FIGURACIONES



*En cadmio*, acrílico sobre lienzo, 60 x 80 cm, 2007. Colección privada

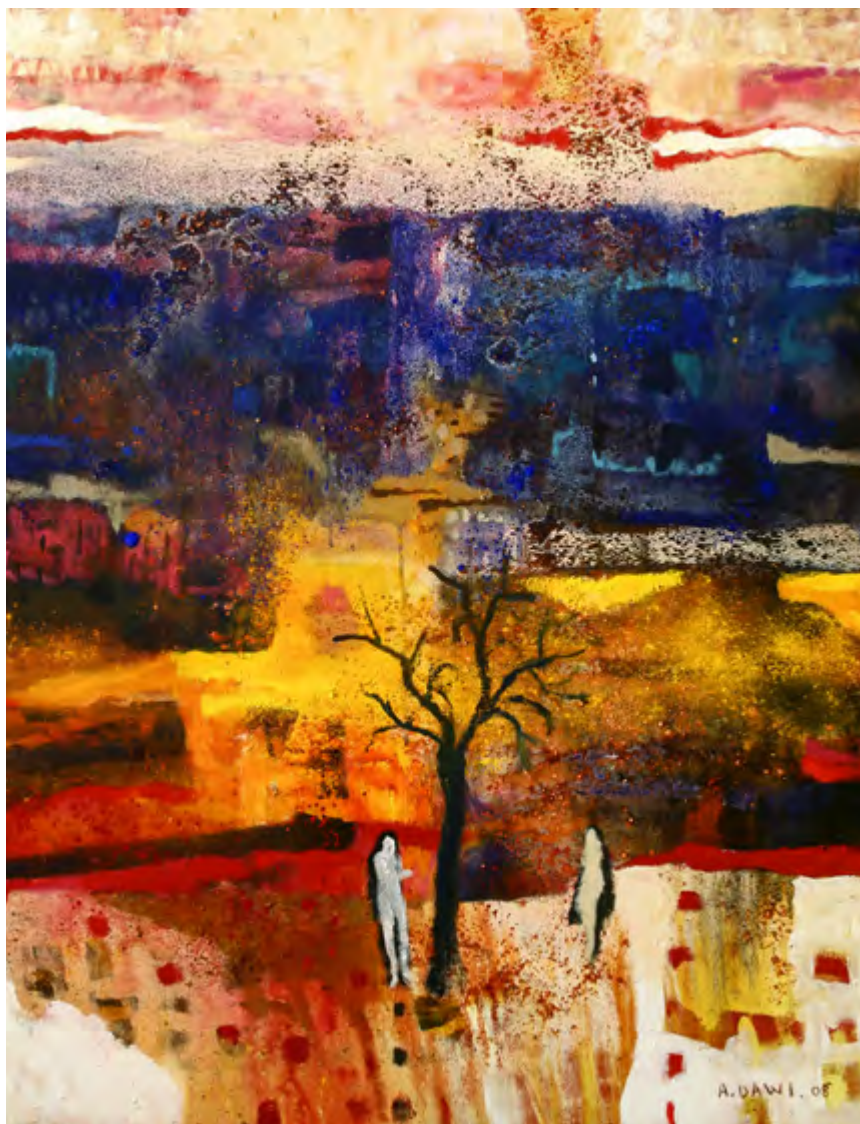


*Cama roja*, técnica mixta, 30 x 50 cm, 2008. Colección privada

PRIMERAS FIGURACIONES



*Afromemoria*, acrílico sobre lienzo, 140 x 200 cm, 2008. Colección privada



*En otoño*, acrílico sobre lienzo, 100 x 80 cm, 2008. Colección privada

PRIMERAS FIGURACIONES

*Cabeza en construcción*, acrílico sobre lienzo, 110 x 140 cm, 2009. Colección privada





PRIMERAS FIGURACIONES

*La casa blanca*, acrílico sobre lienzo, 100 x 80 cm, 2009. Colección privada



PRIMERAS FIGURACIONES

*Verde y metrópolis*, acrílico sobre lienzo, 80 x 60 cm, 2012. Colección privada



A. DAWL. 2012

# PAISAJES NATURALES Y URBANOS

La pintura de Dawi es un viaje de ida y vuelta del ámbito exterior al espacio interior. Mientras sus residencias brasileras y paraguayas suponen un diálogo gozoso con el paisaje y la naturaleza, en la primera etapa de su residencia cuencana, el artista parece replegarse en su entorno privado, doméstico. Incluso los paisajes que pinta a fines de los noventa traslucen cierta intimidad, pues son evocaciones de memoria del paisaje bahiano o de las cataratas de Iguazú. Así, en una de sus fugaces estadías en Buenos Aires, inspirado en alguna leyenda popular de Pituaçu, pinta *La pescadera* (1991), hermosa polifonía de azules y naranjas, como si la *saudade* de los paraísos perdidos se hubiera aposentado en su caballete.

*Monte adentro III*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2018. Colección privada ▶



Recién en los primeros años del nuevo siglo va a reencontrarse el mundo exterior en su plenitud, fruto de su lento descubrimiento del paisaje ecuatoriano y, particularmente, de su convivencia con Cuenca. Poco a poco, el campo azuayo, la naturaleza costeña, el paisaje de la serranía y, sobre todo, su ciudad adoptiva, irán adquiriendo una dimensión espectacular hasta convertirse en el gran tema de sus cuadros. Con la misma frecuencia y fervor ha revisitado las cataratas de Iguazú, los horizontes lacustres de Bahía, los interiores del Chaco o los esteros de Iberá en la provincia de Corrientes. Lugares de una belleza prístina, protegidos por su biodiversidad y vinculados a cosmogonías ancestrales.

Un rasgo especialmente significativo en la pintura de Dawi es la construcción de lo que podríamos llamar «la ciudad antropocéntrica», donde el entramado urbano parece fundirse con la anatomía humana subrayando la profunda relación entre cuerpo y ciudad. Véanse sus cuadros: *Cabeza en construcción* (2009), *Dos en suburbano* (2010), *Mujer en isla* (2011), *Celeste urbano* (2016). No es menos interesante la articulación arquitectura-cuerpo-paisaje: esas construcciones y lechos precarios —a veces meros armazones— de su primera etapa que se levantan en medio de la ciudad o de la naturaleza como símbolos de la fragilidad innata a la condición humana, pero que, a su vez, evocan un estado ideal o utópico, una Edad de Oro donde no existen fisuras entre cuerpo y la naturaleza. Remito a los cuadros: *En otoño* (2008), *Cama roja* (2008), *La casa blanca* (2009), *Verde y metrópolis* (2012), entre muchos otros.

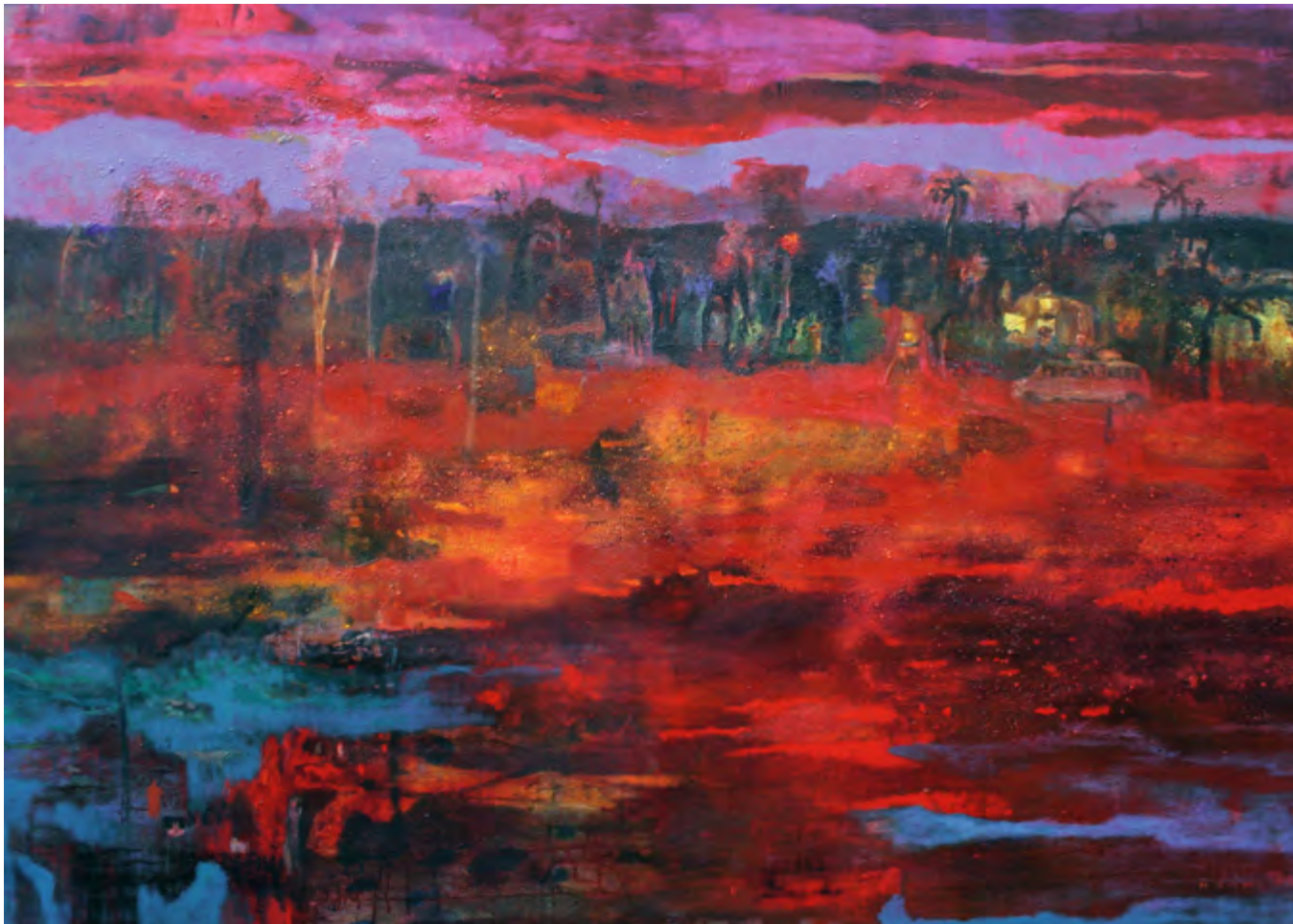
Lo que cuenta es que en los grandes paisajes de Ariel Dawi, el referente real ha sido transfigurado desde su personal comprensión del espacio, del color, de la composición y de un despliegue de técnicas derivadas de la fotografía y el grabado que producen una rica gama de improntas gráficas y texturas sobre la piel de la tela, sin olvidar el eficaz uso del *dripping*, el chorreo del acrílico como un fluido seminal que contribuye a crear la apariencia de disolución de las formas. En todo caso, sus visitas a la geografía o la ciudad desbordan lo «paisajístico»; es decir, la representación realista y pintoresca de esos escenarios, pues la intercesión de su mirada, de su subjetividad y de su imaginación plástica los han transformado sutilmente, dotándolos de una particular densidad atmosférica y matérica, de un persuasivo espesor mágico y místico.





*Mujer en isla*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2011. Colección privada

*Fin de línea*, acrílico sobre lienzo, 140 x 200 cm, 2008. Colección privada



*Iberá*, acrílico sobre lienzo, 140 x 200 cm, 2011. Colección privada



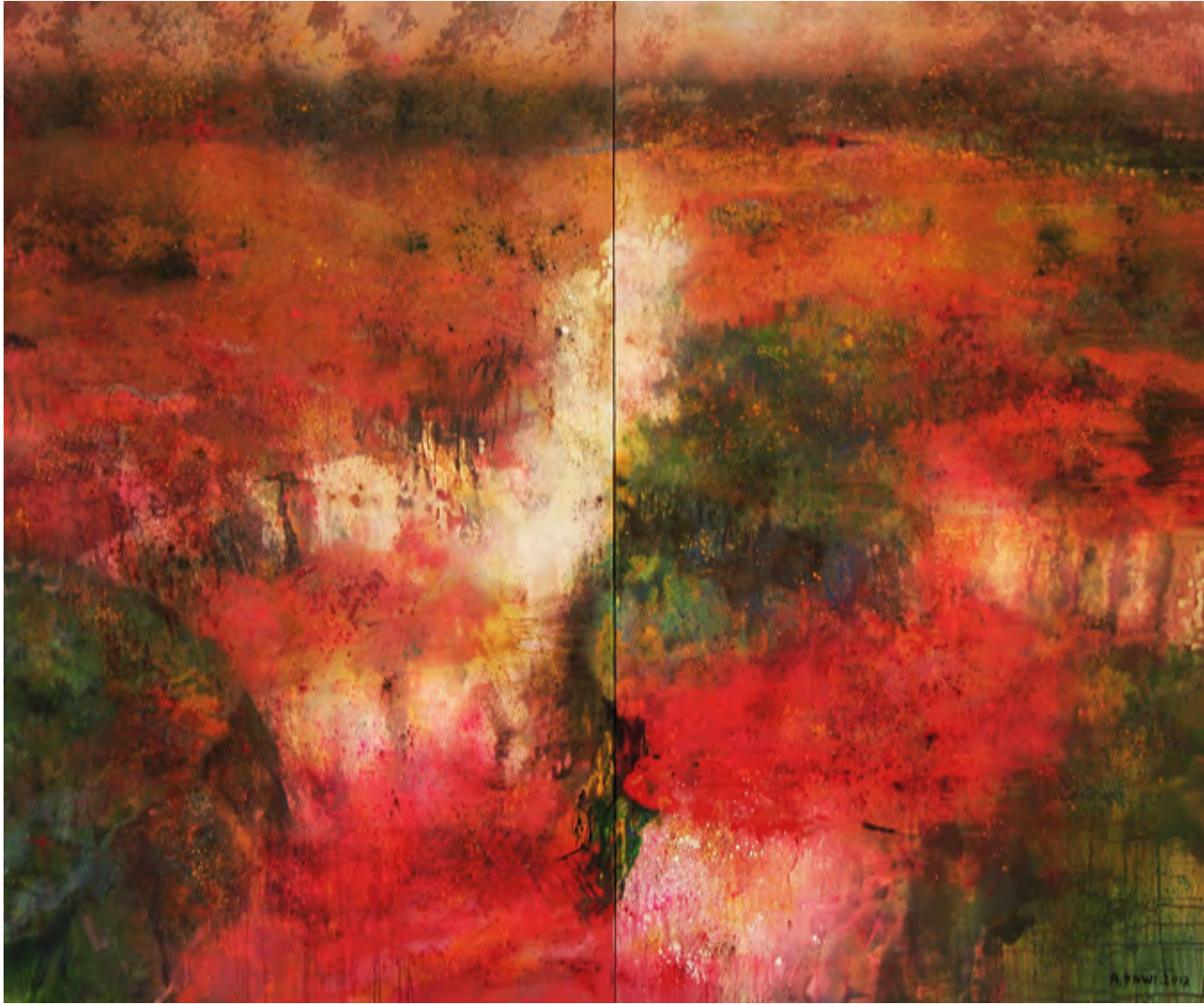
A DAWEI 2011

*Gran Iguazú*, acrílico sobre lienzo, 200 x 240 cm, 2012. Colección privada



*Rojo Iguazú*, acrílico sobre lienzo, 200 x 240 cm, 2012. Colección privada







*Mayo en Azuay*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2018



*Cochapata*, acrílico sobre lienzo, 60 x 40 cm, 2019. Colección privada

*Chaco*, acrílico sobre lienzo, 100 x 150 cm, 2020

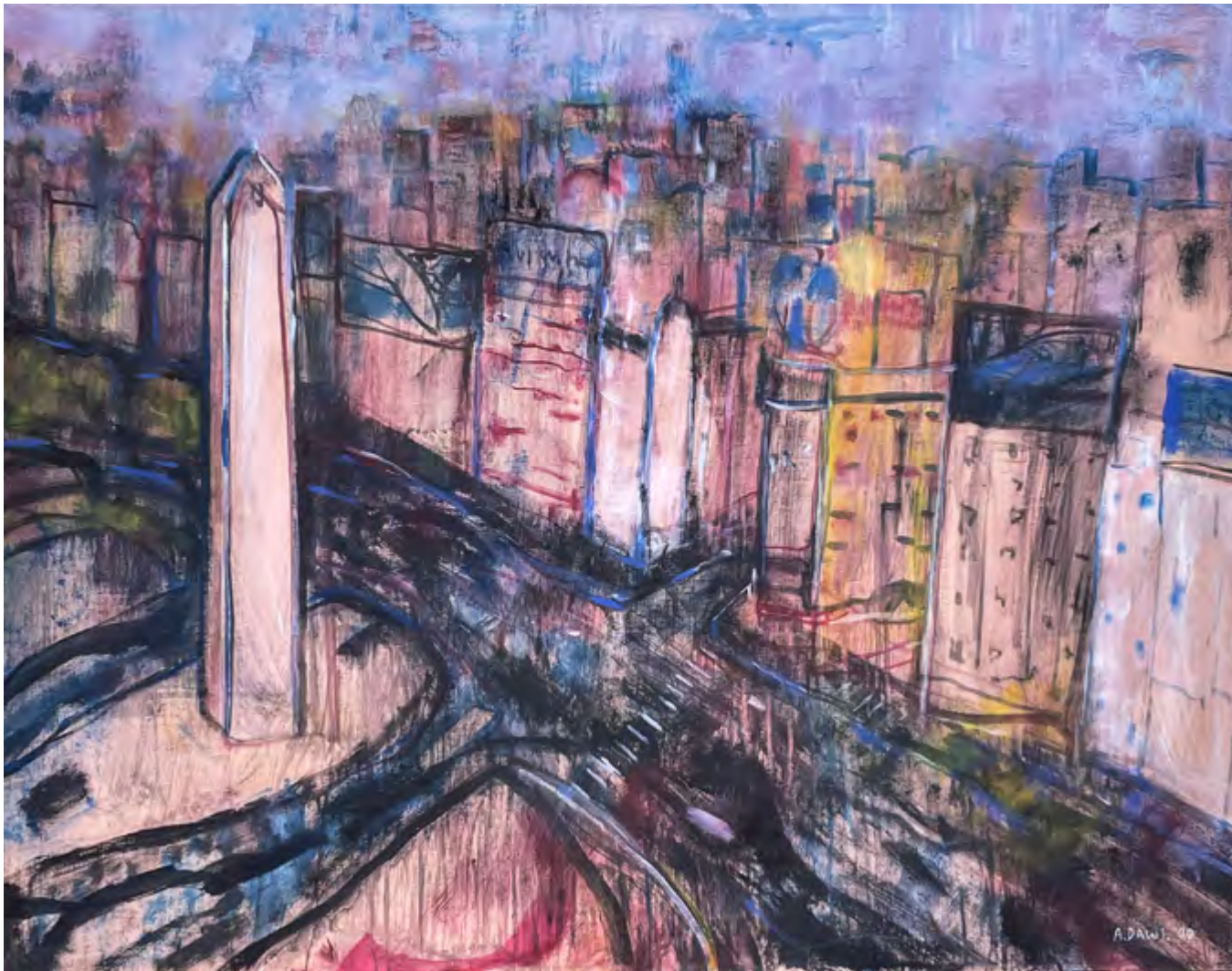


*Rojo en suburbano*, acrílico sobre lienzo, 110 x 140 cm, 2008. Colección privada



*Obelisco*, acrílico sobre lienzo, 110 x 140 cm, 2012.







*Dos en suburbano*, acrílico sobre lienzo, 140 x 110 cm, 2010. Colección privada



*Mujer en ultramar*, acrílico sobre lienzo, 80 x 50 cm, 2014. Colección privada



*Alturas*, acrílico sobre lienzo, 80 x 100 cm, 2015. Colección privada



*Celeste urbano*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2016. Colección privada

Paisajes naturales y urbanos

*Orillas V*, acrílico sobre lienzo, 140 x 200 cm, 2017

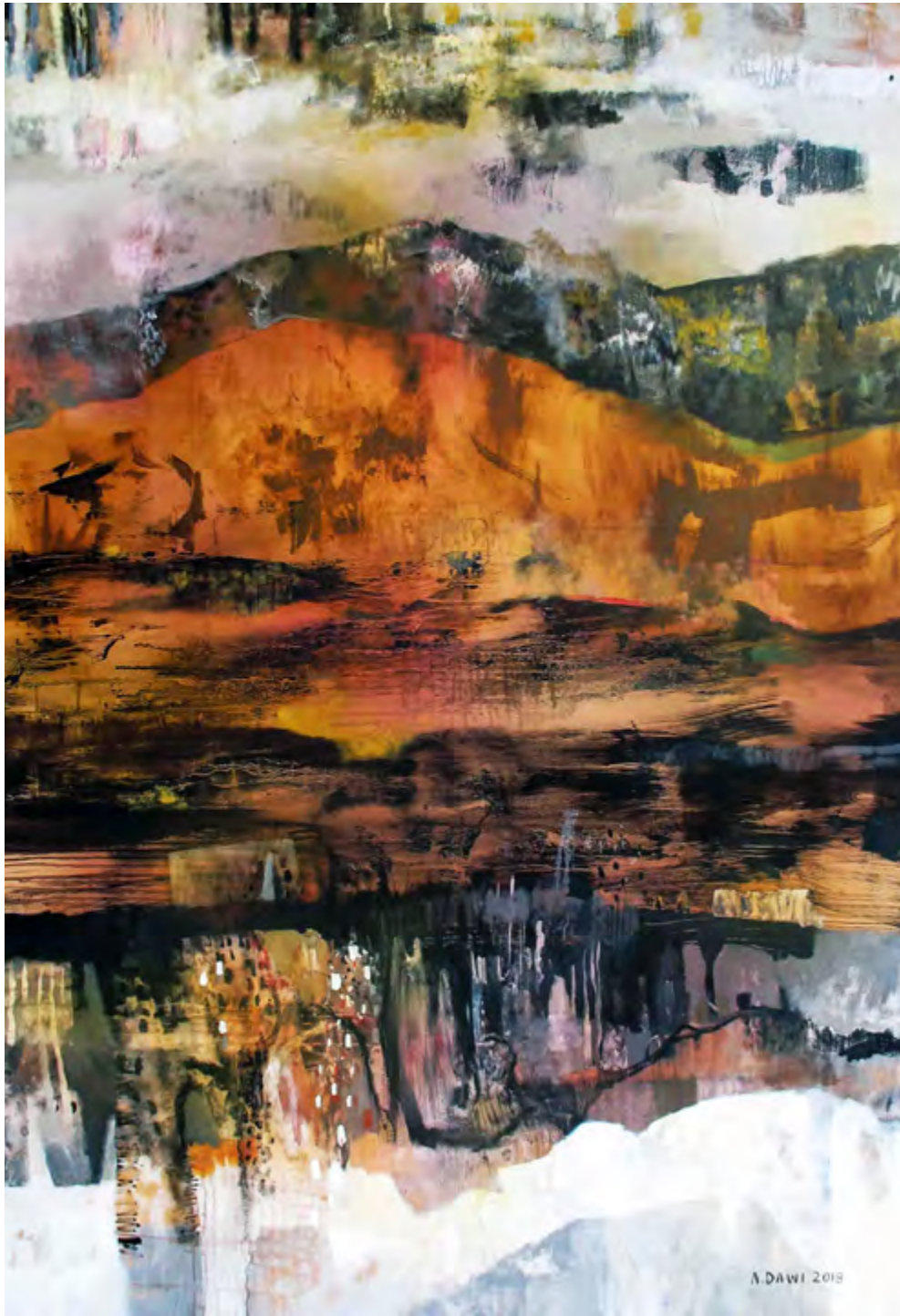


February 2017

*Orillas VI*, acrílico sobre lienzo, 110 x 140 cm, 2018





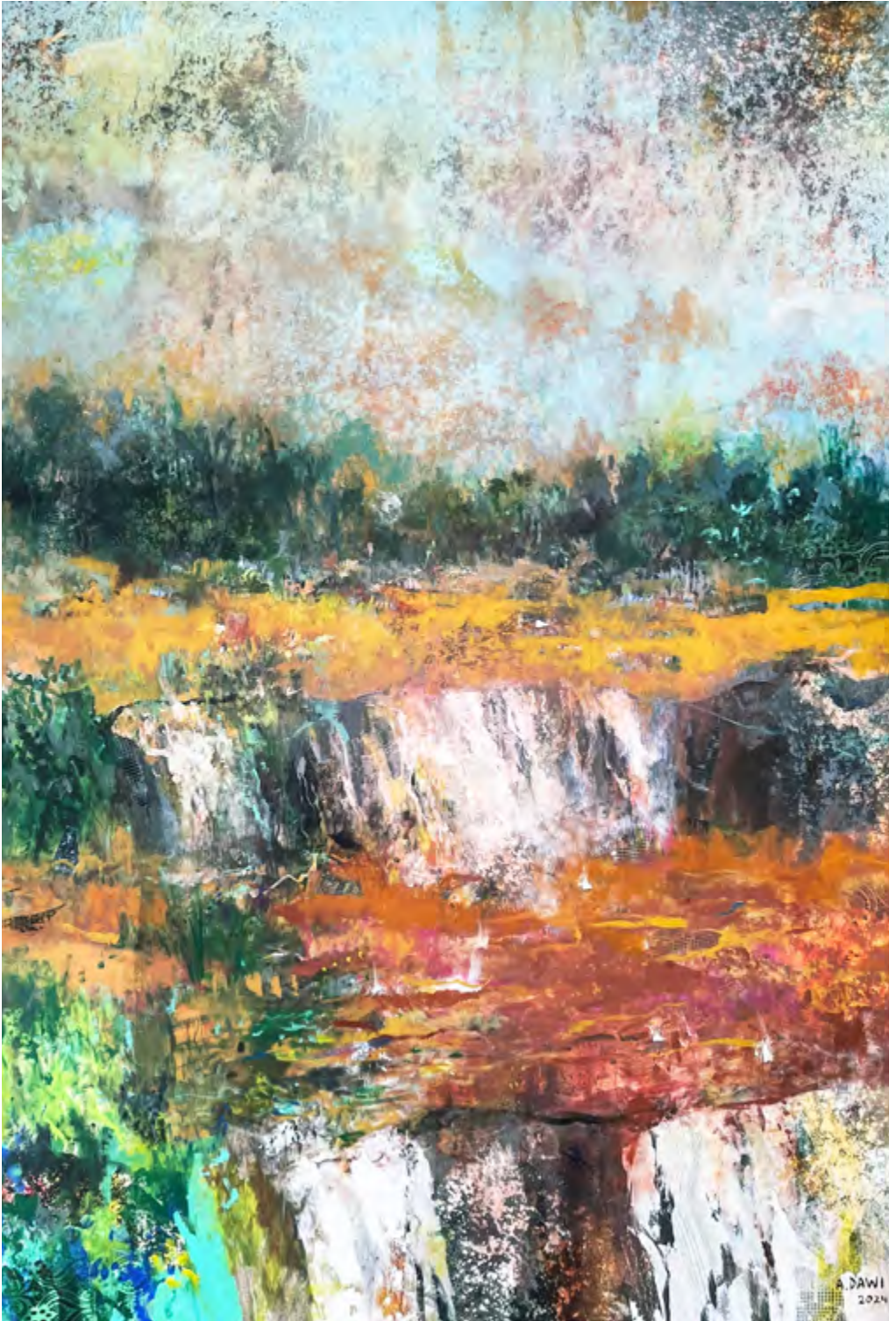


Azuay V, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2018. Colección privada



*Azúy VIII*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2022. Colección privada

*Tierra Iguazú II*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2022





Azúay IX, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2023. Colección privada



*Azúay X*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2023. Colección privada

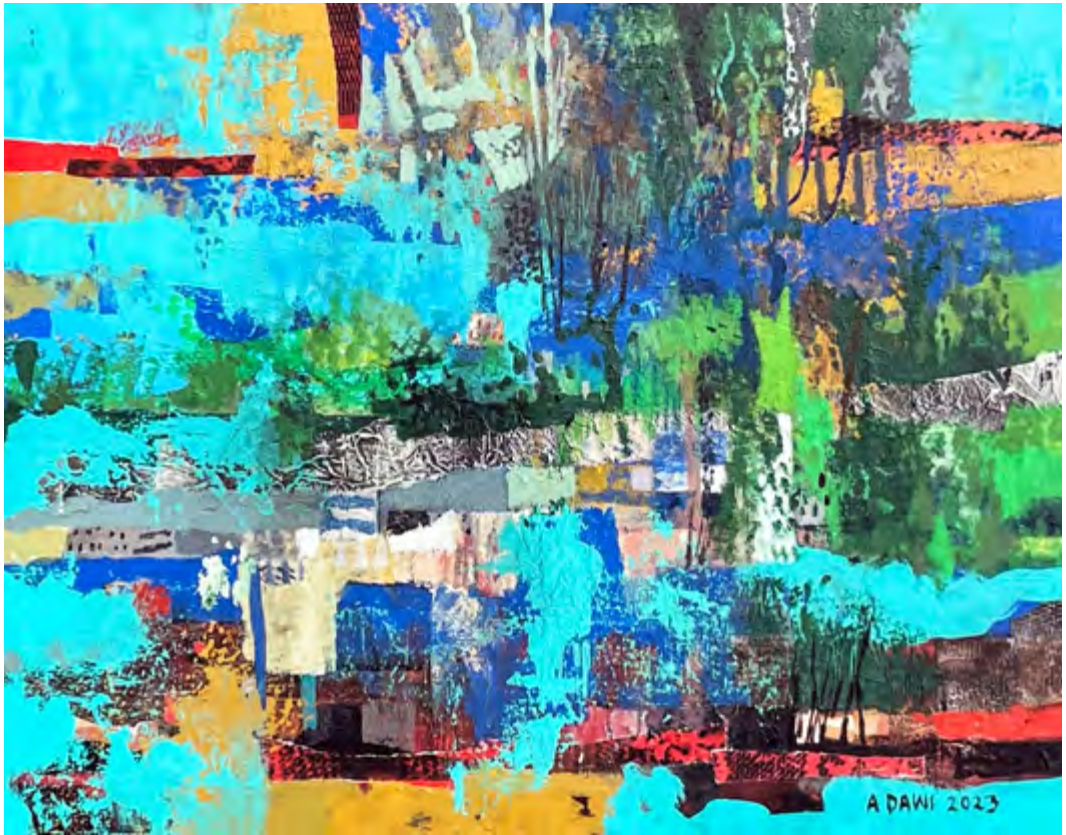
*Azuay XI*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2023







*Negro en Azuay*, acrílico sobre lienzo, 80 x 60 cm, 2022. Colección privada



*Islas X*, acrílico sobre lienzo, 60 x 80 cm, 2023. Colección privada



*Cacería*, acrílico sobre lienzo, 50 x 70 cm, 2023



*En rosado*, acrílico sobre lienzo, 80 x 60 cm, 2023

*Quito*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2015



*Ayangué*, acrílico sobre lienzo, 80 x 100 cm, 2018





A. DAWI 2018

*Salinas*, acrílico sobre lienzo, 110 x 160 cm, 2023. Colección privada



*Guayas II*, acrílico sobre lienzo, 80 x 100 cm, 2023



*La quema III*, acrílico sobre lienzo, 110 x 140 cm, 2024



# VISIONES DE CUENCA

Desde 1997, cuando dedica su primer cuadro a Cuenca, Dawi ha multiplicado los puntos de vista para observarla —y más luego pinarla—, convirtiéndose en un coleccionista de atalayas o miradores: los pisos superiores del Banco Pichincha, la torre del parque La Libertad en las alturas de la ciudad y, más recientemente, la terraza del UDA-Café (Universidad del Azuay) que ofrece una magnífica panorámica del Centro Histórico. Desde allí retrata a la urbe con su lente gran angular.

*Cuenca VII*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2015. Colección privada ▶





Por eso, aunque Dawi utiliza el registro fotográfico para pintar sus paisajes, estos siempre desbordan su modelo, son una mera referencia visual. Si otros pintores tienen a mano una foto impresa, Dawi prefiere usar una fotocopia de ese registro, con lo cual ha hecho ya un primer filtro del «original». Este procedimiento aplica sobre todo a sus paisajes urbanos, a sus visiones de Cuenca. El artista no solo incorpora la textura, el grano y la mancha de esa reproducción, sino que agrega, omite, recorta y transforma el referente real, de manera que es el componente imaginario el que otorga el verdadero atractivo a sus creaciones, no el mero duplicado con su ilusión realista. Por eso podemos hablar de sus «visiones» de Cuenca, pues se trata siempre de interpretaciones personales de su fisonomía urbana donde el despliegue de la luz y el aire en el espacio pictórico ha ido adquiriendo tanta presencia como las representaciones del entramado arquitectónico y urbano, diríase que el pintor nos hace entrever un más allá del paisaje.

La pintura de Dawi es el resultado de dos tipos de procesos perceptivos: el de la revelación o captura (fotográfica) del natural y el de la memoria eidética. Es decir, el registro fotográfico es un soporte o auxiliar en la traducción de la imagen al cuadro, pero es el recuerdo de su impresión —con todas sus «imprecisiones» o indeterminaciones—, desprendido ya de cualquier apoyo mnemotécnico, el que complementa o se impone en la definición del cuadro, restituyendo ese paisaje en su esencia y complejidad, transformándolo con el concurso de su imaginación, pues entre el momento de la captura y la ejecución de la pintura media un largo tiempo donde la fantasía reformula el «original».

De hecho, sus recientes y grandes cuadros sobre la ciudad recuerdan la densidad atmosférica de Turner, donde el enigma de la luz y el color parecen envueltos en una gasa de humo o vapor hasta disolverse en una energía misteriosa, en una bruma mística. «Los cuadros de Turner parecen más el producto de una apasionada relación física con su medio, casi afín siempre al acto sexual», dice Hugh Honour<sup>1</sup>. De similar naturaleza es la conexión de Dawi con la materialidad de la pintura, es el fruto de un vínculo corporal, carnal.

<sup>1</sup> Hugh Honour, «La moral del paisaje», en *El romanticismo*, trad: Remigio Gómez Díaz, Alianza Editorial, 1981, Madrid, p. 97.



*Cuenca XV*, acrílico sobre lienzo, 140 x 200 cm, 2019. Colección privada

*Benigno Malo*, acrílico sobre lienzo 100 x 130 cm, 2019. Colección privada



*Esquina de las Artes*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2022



VISIONES DE CUENCA

*Cuenca XXV*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2021. Colección privada





VISIONES DE CUENCA

*Cuenca XXVI*, acrílico sobre lienzo, 180 x 150 cm, 2021



VISIONES DE CUENCA

*Centro Histórico*, acrílico sobre lienzo, 110 x 140 cm, 2023. Colección privada



# DIÁLOGOS CON EL CINE, LA LITERATURA Y LA HISTORIA

Hijo del destacado realizador Enrique Dawi —a quien acompaña en la producción de algunas de sus películas como utilero y asistente de dirección, adentrándose en los secretos de la realización cinematográfica—, Ariel ha encontrado en el séptimo arte una fértil cantera de estímulos visuales, no solo trasladando a su obra plástica ciertos pasajes de películas, sino incorporando a varios de sus cuadros la sintaxis del celuloide, es decir, la secuencia narrativa del filme y los recursos del lenguaje cinematográfico, como en su serie *Cromo-rodaje* de 2002, en sus pinturas *Encuadre tropical* y *Largometraje* de ese mismo año, o en su serie *Cortometraje* (2009), cuya alternancia de imágenes recuerda los distintos tipos de montaje cinematográfico.

Si para la elaboración de sus paisajes, Dawi suele partir de registros fotográficos, el sustento de sus apropiaciones cinematográficas es el fotograma. Para Roland Barthes, «el fotograma no es una muestra [...], sino una cita (concepto que cada vez toma más importancia en la teoría del texto); es, por tanto, a la vez paródico y diseminador...»<sup>1</sup>. En la medida en que supone el recorte de una totalidad —el fragmento de una película—,

<sup>1</sup> Roland Barthes, «El segmento del texto cinematográfico», en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, trad: C. Fernández Medrano, Paidós, Barcelona, 1986, pp. 66-67.



A. DAVU 2016

estas citas se inscriben dentro de la estética dawidiana de la fragmentación. Se trata siempre de ejercicios muy libres de apropiación estética, pues, en tanto su estilo nunca es realista o hiperrealista, sus apropiaciones tampoco son literales o fotográficas.

Resulta muy sintomático observar las películas a las que ha dedicado sus poéticas citaciones: *Fitzcarraldo I y II* (2010), sobre el filme homónimo de Werner Herzog (1982); *El abrazo de la serpiente I y II* (2016), sobre el filme de Ciro Guerra (2015); *Zama I y II* (2019), sobre la película de Lucrecia Martel (2017); la pintura *Dersu Uzala* (2021), sobre el filme de Akira Kurosawa (1975); hasta su cuadro *Sonora* (2023), sobre la cinta mexicana de Alejandro Springall (2019). Estos filmes que se ocupan de personajes, situaciones y épocas diversas tienen tres temas en común: el viaje, la aventura y el paisaje, y en casi todos ellos hay un trasfondo histórico, pues están inspirados en hechos reales. Para Dawi, el viaje es el paisaje y el paisaje es el viaje; como la pintura, una larga aventura interior con el color y la materia. Solo el catálogo del transporte en sus cuadros (ruedas, coches, bicicletas y autobuses, carros tirados por caballos, aviones, barcos) es un símbolo inequívoco de su inspiración nómada; mientras el dato histórico adscribe su obra a una perspectiva crítica y política de la sociedad.

En cuanto a las referencias o alusiones literarias, estas han sido concebidas como «ilustraciones» o recreaciones personales de sus lecturas: sean de Horacio Quiroga (*Cuentos de la selva*), de Leonardo Padura (*El hombre que amaba a los perros*) o de Mario Vargas Llosa (*La casa verde*, *Paraíso en la otra esquina*).

Finalmente, en sus cuadros *Crónicas de Nueva York* (2001), *Fukushima* (2011), *Vuelo en Rocinha* (2012) hay una apropiación de la crónica periodística que recuerda —salvadas todas las distancias en la concepción y realización formal— las citas de prensa de Andy Warhol a comienzos de los sesenta en torno a siniestros aéreos o accidentes de carretera, refrendando el interés de Dawi tanto por el acontecer mundial, como su profunda relación con la cultura popular y ciertas afinidades estéticas con el *pop art*.





*Fitzcarraldo I*, acrílico sobre lienzo, 110 x 140 cm, 2010. Colección privada

*Fitzcarraldo II*, acrílico sobre lienzo, 110 x 140 cm, 2010. Colección privada



A. DAWI, 2010



*La casa verde*, acrílico sobre lienzo, 100 x 80 cm, 2011. Colección privada



*La casa encendida*, acrílico sobre lienzo, 180 x 80 cm, 2014. Colección privada

*El abrazo de la serpiente I*, acrílico sobre lienzo, 110 x 110 cm, 2016. Colección privada





*El paraíso en la otra esquina*, acrílico sobre lienzo, 40 x 60 cm, 2017. Colección privada





*Milonga azul*, acrílico sobre lienzo, 80 x 100 cm, 2018. Colección privada



*Cuentos de la selva*, acrílico sobre lienzo, 100 x 180 cm, 2019. Colección privada



Zama, acrílico sobre lienzo, 60 x 80 cm, 2019. Colección privada

*Quiroga IV*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2021. Colección privada



A.DAWI 2021

*Dersu Uzala*, acrílico sobre lienzo, 60 x 100 cm, 2021. Colección privada



*Sonora*, acrílico sobre lienzo, 60 x 80 cm, 2023. Colección privada





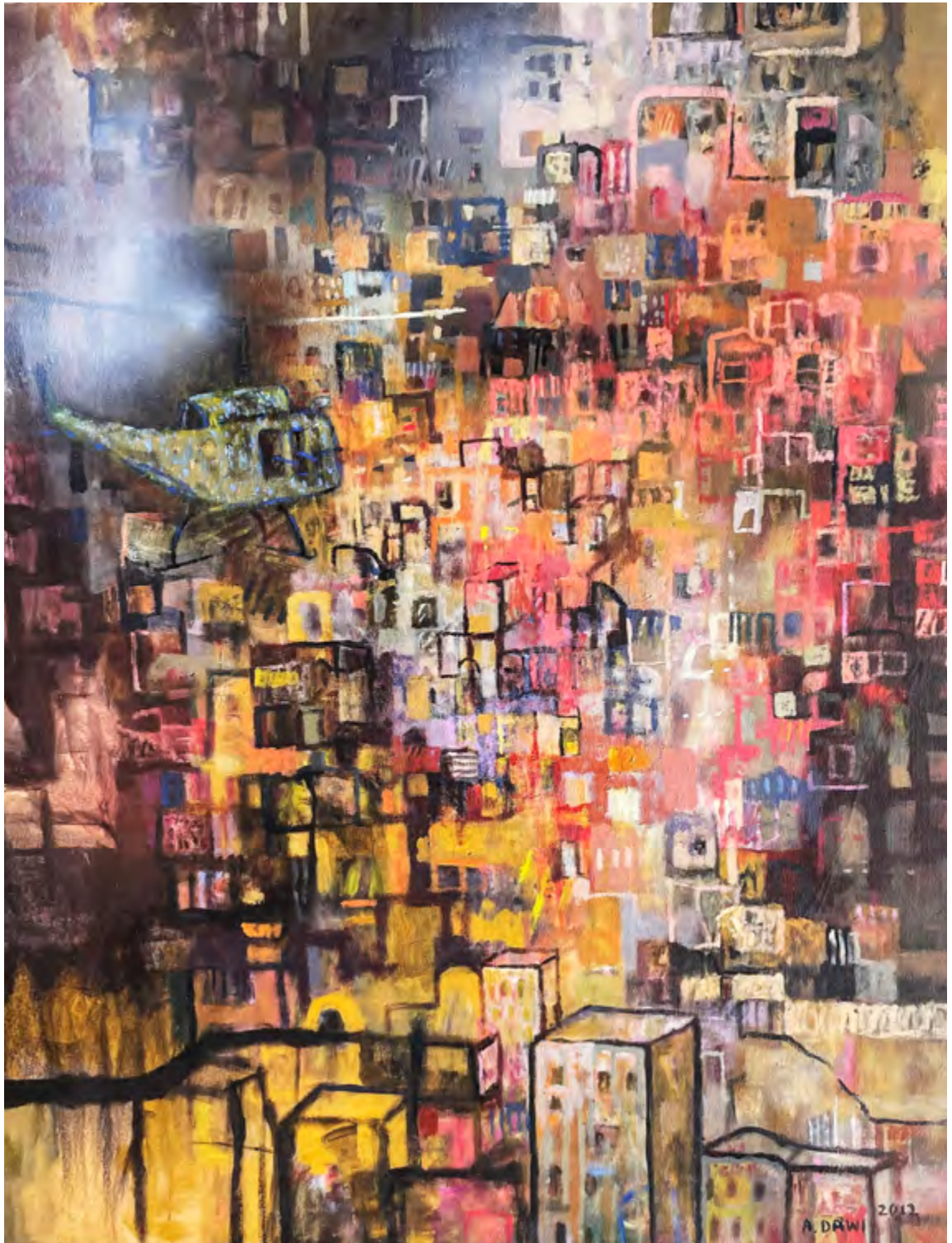
*Crónicas de Nueva York*, acrílico sobre lienzo, 100 x 80 cm, 2001. Colección privada



*Fukushima*, acrílico sobre lienzo, 110 x 140 cm, 2011



*Vuelo en Rocinha*, acrílico sobre lienzo, 140 x 110 cm, 2012









*Cromo-rodaje, acrílico sobre lienzo, 40 x 60 cm, 2001*

# CONSTRUCCIONES/ FRAGMENTACIONES

En 2001, Dawi empezó a congregar en la tela pequeñas viñetas figurativas y a veces abstractas, fragmentos-detalles en los que se atisban escenas ocurridas —mayormente— en espacios interiores, con frecuencia sombríos, oscuros, con un acento melancólico de regusto rioplatense, donde operaba como un miniaturista de la figura, alternando las formas del sueño y la vigilia. A esos cuadros llamó —en principio— «recopilaciones»; más luego, hacia 2004, «construcciones» y, finalmente, —a partir de 2022— «fragmentaciones» y «conversaciones». Al primer momento corresponden dos cuadros excepcionales: *Vincent*, un tributo personal a Van Gogh, y su curioso *Mercado 10 de Agosto* (ambos de 2002), compuesto con múltiples recuadros de una gran riqueza plástica y de un sugerente valor etnográfico, incluso pionero —visto retrospectivamente—, pues fue pintado cuando los artistas ecuatorianos empezaban a incursionar en los predios de la antropología cultural. Cabe recordar que ese mercado —a pocos metros de su casa— ha sido, hace muchos años, el principal centro de abasto del artista.

*280 en conversación*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2022 ▶



En su ya clásico libro *La era neobarroca* (1987), Omar Calabrese cataloga «la poética de producción de detalles» y «la poética de producción de fragmentos» como algunas de las características constituyentes de las estéticas neobarrocas —todavía vigentes si miramos con atención a nuestro alrededor—. «La estética del fragmento —anota Calabrese— es un derramarse eludiendo el centro o el orden del discurso [...]. El fragmento como material creativo responde, así, a una exigencia formal y de contenido. Formal: expresar lo caótico, la casual, el ritmo, el intervalo de la escritura. De contenido: evitar el orden de las conexiones, alejar «el monstruo de la totalidad»<sup>1</sup>.

Tapiz, *patchwork*, *collage* de motivos dawidianos, sus «fragmentaciones» o «conversaciones» (*Blanco en fragmentación*, *280 en conversación*, etcétera) recopilan los microdiálogos del artista con su propia pintura, con su memoria visual: siluetas humanas, cabezas, perros, edificios, retazos de paisajes, patrones decorativos a manera de estampados, todo el mundo parece caber en estos mosaicos, como si el «Aleph» borgiano hubiera sido traducido a la pintura.

<sup>1</sup> Omar Calabrese, *La era neobarroca*, trad: Anna Giordano, Ediciones Cátedra, Madrid, 1999, p. 160.



*Vincent*, acrílico sobre lienzo, 80 x 60 cm, 2002. Colección privada

CONSTRUCCIONES/FRAGMENTACIONES

*Mercado 10 de Agosto*, acrílico sobre lienzo, 170 x 70 cm, 2002. Colección privada



ASOCIACION  
DE  
COMERCIANTES  
MINORISTAS



MERCADO  
10 DE  
AGOSTO

CORAZON  
de JESUS

ACUERDO  
MINISTERIAL







*El sabor de lo perdido*, acrílico sobre lienzo, 70 x 160 cm, 2017. Colección privada



*Fragmentación en vuelo*, acrílico sobre lienzo, 60 x 80 cm, 2018. Colección privada



*Blanco en fragmentación*, acrílico sobre lienzo, 60 x 80 cm, 2019. Colección privada





32 en conversación, acrílico sobre lienzo, 70 x 160 cm, 2021

CONSTRUCCIONES/FRAGMENTACIONES

*Mayo en fragmentación*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2021. Colección privada









180 en fragmentación, acrílico sobre lienzo, 100 x 180 cm, 2022. Colección privada

*Rojo en fragmentación*, acrílico sobre lienzo, 200 x 140 cm, 2023



# AZULEJOS Y CERÁMICAS

En el año 2000, la empresa Cerámica Yapacunchi invitó a un grupo de artistas del país a pintar sobre platonos en bizcocho (arcilla cocida, pero sin barniz). Allí, Dawi descubrió las posibilidades plásticas del lenguaje cerámico. Luego hizo una serie de murales para el Parque Extremo en Yunguilla, y otro más para el corredor del pasaje El Correo (Gran Colombia y Borrero). Desde entonces empezó a incorporar el azulejo como soporte para su obra «breve».

*Alturas IV, técnica mixta sobre azulejo, 60 x 20 cm, 2022 ▶*



A. DAWI

Los azulejos de Dawi pueden verse como fragmentos de su pintura o detalles ampliados con lupa de muchos de sus cuadros (a manera de compilaciones personales), y al mismo tiempo nos permiten comprobar que el campo de referencias culturales de su obra se hunde en la antigüedad, pues espejean en ellos: el valor simbólico del color, el «canon de perfil» y las formas hieráticas del arte egipcio; ciertas terracotas del arte mesopotámico que pudo ver en CaixaForum, en Madrid (2013); la silueta de la figura humana, la representación de animales, las tramas geométricas y las ruedas de los jarrones griegos. Todo este repertorio de elementos plásticos e icónicos —recurrentes a lo largo y ancho de su pintura «grande»— adquieren especial protagonismo en sus azulejos.

A ratos, estas pequeñas piezas cerámicas recuerdan los fragmentos de un manuscrito medieval elaborado por un escriba o un miniaturista de la época sobre tabletas de arcilla. En la intersección entre arquitectura y decoración, los azulejos de Dawi se inscriben en el espacio como instantáneas de la imaginación y la memoria.



C3, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 20 cm, 2016. Colección privada



*El hombre que amaba los perros*, técnica mixta sobre azulejo, 10 x 10 cm, 2019. Colección privada





*Interiores, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 20 cm, 2023*



*Por la manchega llanura*, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 20 cm, 2022. Colección privada



*Contrastes, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 20 cm, 2022*



*Canoa*, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 20 cm, 2022. Colección privada



*Trincheras*, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 20 cm, 2022. Colección privada



*Trópicos II*, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 20 cm, 2022. Colección privada



*Camino rojo*, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 20 cm, 2022. Colección privada







*Fin de línea*, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 40 cm, 2022. Colección privada





1867, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 60 cm, 2022. Colección privada



*Aquella solitaria*, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 20 cm, 2023. Colección privada



*Doña Ana*, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 20 cm, 2023



*Alturas V*, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 20 cm, 2023



*Canto libre*, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 40 cm, 2023. Colección privada



*Satyricon*, técnica mixta sobre azulejo, 20 x 60 cm, 2022





*Ela*, técnica mixta sobre azulejo, 10 x 10 cm, 2023

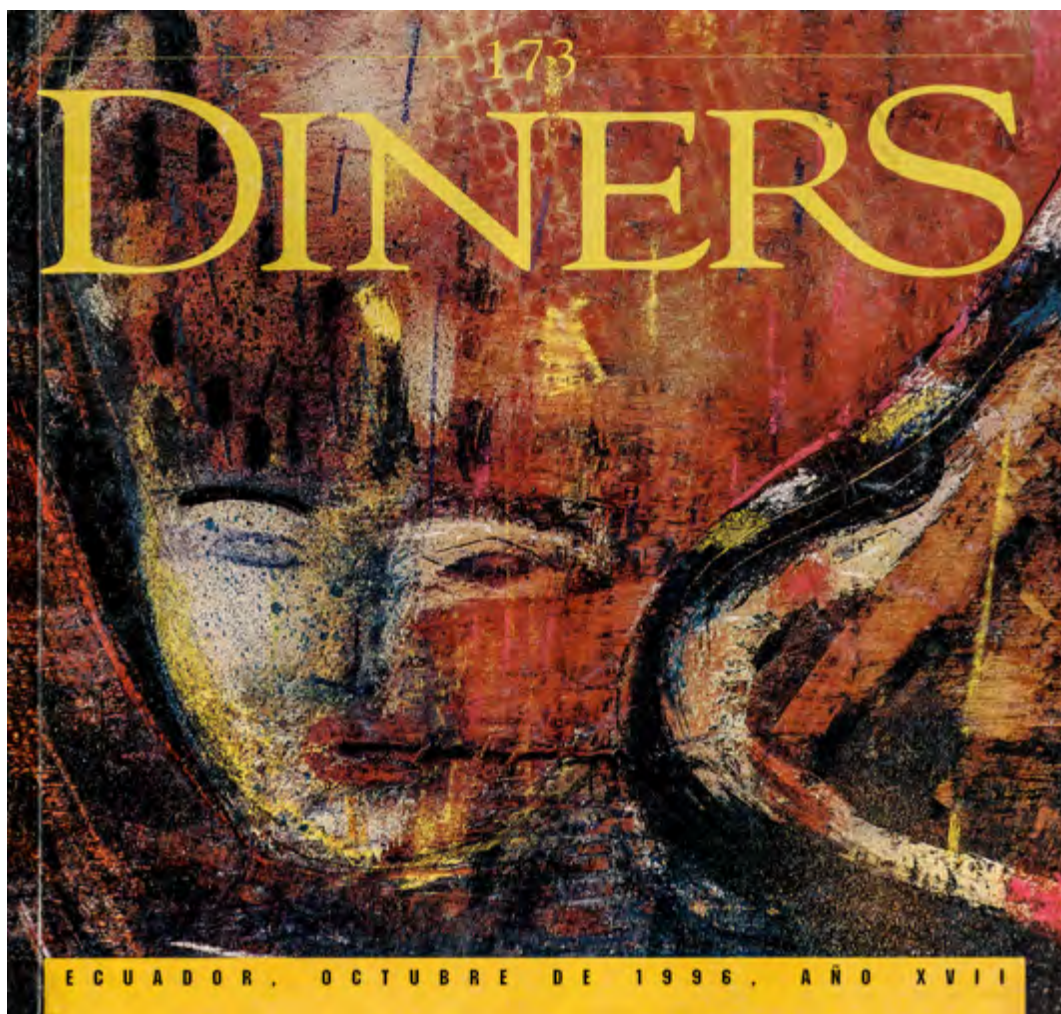
# REPASO CRÍTICO

A lo largo de su trayectoria, Ariel Dawi ha publicado numerosos catálogos o folletos para acompañar sus exhibiciones. En esta sección reunimos varios textos que fueron parte de esas publicaciones, la mayoría de ellos escritos por críticos e interlocutores permanentes del artista.

Ilustramos esta pequeña selección de acercamientos a su obra con las portadas de los catálogos donde aparecieron, y de otros folletos y publicaciones, como la revista *Diners*, que ya son parte del expediente visual de su carrera artística.

La pintura de Ariel Dawi ha despertado particular interés en algunos escritores: desde Jorge Dávila Vázquez, quien fue el primer autor en comentar sobre su trabajo, pasando por Galo Alfredo Torres, Marco Antonio Rodríguez, José Luis Corazón y Eliécer Cárdenas (cuyos acercamientos a su obra son parte de este capítulo) hasta Leonardo Valencia, escritor fascinado con la pintura, quien a propósito de la exposición del artista en la Alianza Francesa de Quito, en mayo de 2023, no dudó en transmitir su entusiasmo: «Hay unos tres o cuatro cuadros que son obras maestras», consignó en su cuenta de Facebook.

(Agradecemos a los autores de esos escritos, o a su herederos, quienes generosamente han permitido su reedición).



Portada de la revista *Diners* No 173, dedicada a Ariel Dawi (cuadro *Cuerpo y madera*, acrílico sobre trípex, 1996). Quito, octubre de 1996

# Ariel Dawi, El rito del color

**Jorge Dávila Vázquez\***

Un artista siempre está conjurando la realidad en el momento de realizar su obra. Ariel Dawi tiene algo de chamán, pues encanta la transposición del mundo a la tela, llena de color las evocaciones, nunca toma los elementos del referente exterior y los vuelca en los cuadros, sino que hace de ellos algo nuevo: los componentes plásticos del universo que va creando en sus obras.

El color lo es todo en estas composiciones, fruto de un bueno y repasado conocimiento del arte y de su historia. En ellas aparece pronto la huella de la fiera del neofauvismo, pero no como algo salvaje, sino con una maestría en el uso cromático, que llena al espectador y mueve en su interior secretos y recuerdos.

Vienen también las audacias de lo neoexpresionista, sus formas de devastar el mundo conocido para sustituirlo por otro, que golpee, que estremezca, mas en Dawi se impone la añoranza del paisaje, las gentes, la sensualidad del trópico, y el golpe y el estremecimiento se tornan en caricia tanto brusca, en deseo que emana del cuerpo bañado por implacables soles.

Y vienen, a veces, ¡cómo no!, los aires de abstracción y del neo-surrealismo. Pero igualmente se topan con una paleta que en su rico despliegue busca la secreta armonía de las cosas vistas y los símbolos de la vida que están más allá de las formas convencionales. El pez juega uno de esos enigmas vitales en los cuadros de Ariel, remitiéndonos a atmósferas genésicas y sensuales.

Y Dawi experimenta no solo con sus colores propios y que le acompañan por casi veinte años, busca lenguajes expresivos en la arena, en los aerosoles —no siempre lo que sale de estos satisface—,

\* **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.



*Raziel*  
galería de arte

SE COMPLACE EN INVITARLE A UD.(S) A LA  
EXPOSICION DE:

**ARIEL**  
**DAWI**

LA MISMA QUE SE REALIZARA EL DIA  
MIERCOLES 26 DE JULIO A LAS 19:00 HRS  
CUENCA - ECUADOR



DIRECCION: ANTONIO BORRERO 5-80 Y JUAN JARAMILLO TELF.: 831110

Invitación a la exposición en la galería Raziel, julio de 1995

en el labrado de la tela que ha usado como base, y aprovecha todo en la nueva realidad que construye su color espléndido.

No busque mensajes en la obra de Ariel Dawi, simplemente déjese embrujar por ella y por su rito cromático tan explosivo, y disfrútela, pues el verdadero mensaje de este artista está en su emoción vital y en su deseo de beberse el mundo aunque sea de poquito a poco.

(Texto para el catálogo de la exposición en la galería Raziel, julio de 1995)

# Viajando con la luz

**Juan Castro y Velásquez\***

Son pocas cosas, solo unas cuantas figuras de ajedrez, las que el pintor argentino Ariel Dawi mueve sobre el tablero arrebolado de sus cuadros.

Las casas, torres de esquemática arquitectura; los árboles y arbustos, escasos, altos, siempre en movimiento contrapuntual; presencias animales que pasan indiferentes; el hombre y la mujer. Hombre y mujer. Generalmente solos. Mujeres de cuerpos desnudos, sinuosos, como congelados en una fugaz instantánea fotográfica.

También están allí las frutas, simplemente, en un plato sobre la mesa. Los tres ingredientes de la receta pictórica del bodegón, que en todos los viajes son el descanso, la calma refrescada en el más original ritual de todas las culturas: el alimento.

Así de parco es el equipaje plástico que lleva consigo este andariego bebedor de tórridas regiones, en Paraguay, Brasil, Ecuador, en su nativa Argentina.

Pero todo este mundo tan poco poblado, tan elemental, está inundado por una luz sorprendente. Torrentes de sol que transforman el aire, con gran intensidad, llenos de cambiantes gamas cromáticas que explotan en nuestros prístinos paisajes americanos.

Como ecos visuales de una naturaleza aún en parte virgen, y que solamente la pintura puede reproducir y aprehender para nuestra retina. Con esa sensación de calor, cuya temperatura casi podemos medir con el termómetro de nuestro ánimo, y que nos lleva a exhalar largamente.

(Texto que acompaña la postal de la exposición en la galería Madeleine Hollaender, Guayaquil, abril de 1994)



Postal de la exposición en la galería Madeleine Hollaender, Guayaquil, abril de 1994

\* **Juan Castro y Velásquez** (Guayaquil 1947-2018). Historiador de arte, crítico, curador y gestor cultural. Fue director de la Pinacoteca del Banco Central de su ciudad. En 1982 creó el grupo La Artefactoría, pionero de las prácticas artísticas contemporáneas en el país. Dedicó importantes publicaciones monográficas a los artistas Manuel Rendón Seminario, César Andrade Faini y Leonor Rosales Pareja. Vivió varios años en Cuenca, a cuya escena artística estuvo profundamente vinculado. En 2006 fue uno de los fundadores de la Sociedad Fondo de Jóvenes Talentos.

# Dawi, una pintura enamorada

Galo Alfredo Torres\*

En 1861, el fotógrafo William Henry Fox Talbot publicó la serie fotográfica *Las maravillas del microscopio*, un compendio de imágenes que, entre otras cosas, develaban los detalles del ala de una mosca. En la pintura, este afán por lo analítico y la disección —a la luz de la preceptiva de John Ruskin, el gran teórico del XIX— respondía a los anhelos románticos de competir con la fotografía en cuanto a la fidelidad representacional del objeto. Es la época de los prerrafaelistas y su concepción de una pintura directa del natural, sin atención a modelos fijos o cánones de belleza: se anunciaba ya el realismo humilde de Courbet y Millet. Por supuesto, en términos de realismo iconográfico, la fotografía terminaría ganando la batalla.

## El último de los plásticos

Siglo y medio después, Ariel Dawi y su obra nos obligan a volver sobre esos debates que animaron al romántico y a la vez realista siglo XIX; y también sobre las tesis de Ruskin de aprender a ver, de pensar visualmente y ser fieles a la naturaleza, incluso en sus minucias. Esta situación histórica y conceptual nos ofrece una entrada, entre varias posibles, a la obra de un artista cuyo *pathos* y *ethos* algo tienen de romántico, en medio de la esquizofrenia actual en la que se ha llegado, incluso a anunciar la muerte de la pintura. Ante tan apocalípticos augurios, la obra de Dawi es una respuesta serena y militante.

## Cámara y pincel

La plasticidad con la que se despliega su obra invita al espectador a comprometerse en una expedición plástica que nos llevará por los hallazgos de la mirada minuciosa. Su cometido es la *desocultación* del objeto; la composición y el color los puntales de ese proceso.

\* **Galo Alfredo Torres** (Cuenca, 1962). Docente, poeta, ensayista y crítico de cine. Profesor en la carrera de Cine de la Universidad de Cuenca, tiene un PhD en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Quito. Es autor de los poemarios: *Cuadernos de sonajera* (1996), *Sierra Songs* (2003), *La canción del invitado* (2009) y *Fila india* (2016), y de los estudios: *Héroes menores, Neorealismo cotidiano y cine latinoamericano de entresiglos* (2011); *La odisea latinoamericana, vuelta al continente en ochenta películas* (2014). Actualmente prepara *Ojo al Sur. Panorama crítico del cine latinoamericano (1896-2011)*.





Portada del catálogo de la exposición en el Salón del Pueblo, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Cuenca, junio de 2002

La muestra está planteada en dos vertientes, pictórica y fotográfica. Sobre las telas y el papel nos propone un paisaje urbano que dialoga con amplias zonas abstractas en unos casos y, en otros, un trazado geométrico divide el cuadro en compartimentos, cada uno de los cuales, a su manera, reeditan lo hecho en las telas de gran formato. Las imágenes fotográficas, como un acto de revelación, son un primerísimo primer plano de las cosas (el ala de la mariposa), de donde resultan esos «paisajes ampliados», revelados. Como medio y como fin, Ariel Dawi hace una profesión de fe en lo que su pincel puede traducir lo que la cámara fotográfica ha capturado previamente. Pero esta síntesis fotografía/pintura no condiciona la obra solamente a nivel cromático, sino también a nivel compositivo y temático; así, algunos lienzos se fragmentan y semejan una superficie sobre la que se hubiesen yuxtapuesto varias fotografías, pero que han sido resueltas pictóricamente. El cuadro así seccionado exhibe una discreta unidad en la que los sucesos y figuras hablan en voz baja.

### **Yo es color**

En efecto, la contrapartida de tan opulenta paleta es una austeridad figurativa. Es como si en ese magma de pigmentos no quedara sino un mínimo espacio para las figuras, las cuales aparecen apenas como esbozos reclamando un lugar entre tanta luz y pátina. Tal ascetismo figurativo tiene una raíz biográfica; es allí donde el artista confiesa su naturaleza esteparia: en su mundo, los otros están supeditados al protagonismo del color, las figuras apenas logran prenderse al lienzo y sus posturas sugieren un resignado oscurecimiento; y aun en sus telas más figurativas, allí donde el dibujo y los contornos son más claros, Dawi parece parafrasear la sentencia rimbaudiana y declarar: «yo es color».

### **Pintura tonal**

Por lo dicho, el aspecto medular en esta obra del pintor argentino es la búsqueda cromática y compositiva: cada cuadro es un campo de experimentación, una alquimia cromática empeñada en regresar al código fundante de la naturaleza, de la vida. Lo importante es que las ideas, sentimientos y sensaciones que fija en la tela son ejecutadas mediante una denodada persecución del color. Curioso realismo este, en el que

para poder decir o pintar el mundo, el artista recurre al lenguaje que el mundo le ofrece: las superficies quemadas de un automóvil, la herrumbre del casco de un barco o los efectos de la lluvia y el sol sobre los anuncios publicitarios le dictan su secreto plástico. El artista con su cámara — como si fuera un hijo actual de Constable— toma ese apunte y luego, en su taller, se entrega a la tarea de dar con la fórmula y traducirla en color.

### **Un argentino en los Andes**

Cuenca tiene misterios, tiene «un no sé qué» que solamente ciertos observadores y los más iluminados han podido descubrir. Y hay viajeros venidos de muy lejos que también han podido aprehender el alma de Santa Ana. Ariel Dawi es de esos extraños que un día llegaron —como Marlon Brando en el *Último tango en París*— para quedarse unos días y ya no quisieron irse. La obra de esta muestra delata ese espíritu de hombre cosmopolita prendado de una tierra ajena. Por ello, vistas de su ciudad adoptiva y su gente conviven con arquitecturas emblemáticas de su origen rioplatense y de otras ciudades por las que ha transitado (y son muchísimas). De allí que, coherente con su vocación viajera y mundana, en lo que respecta a Cuenca, su pintura sea la crónica de un enamoramiento.

(Texto aparecido en el suplemento dominical *Imágenes*, diario *El Tiempo*, Cuenca, 30 de junio de 2002)

# Ariel Dawi: La materia y la memoria

**Cristóbal Zapata\***

Según el argot semiológico, los dos signos que conforman la pintura son los «signos plásticos» y los «signos icónicos», los primeros tienen que ver con la dimensión material, gestual, de lo pictórico (trazos, manchas, texturas, campos de color), mientras los segundos nombran los elementos figurativos que lo componen, esto es, la representación de los seres y objetos del mundo real. En todo cuadro están presentes ambos signos, diríamos, incluso, que su coexistencia funda la obra pictórica; en tanto que la abstracción privilegia, por principio, la dimensión plástica de la pintura, en la figuración sobresale la vertiente icónica.

Aunque desde sus primeras compareencias, la pintura de Ariel Dawi bascula entre lo figurativo y lo abstracto, no cabe duda de que su interés fundamental se dirige hacia los dominios plásticos; es la pintura en su materialidad primordial, en su apertura fenoménica (óptica y háptica, visual y táctil), el centro ígneo de su labor artística. A pesar del sutil resorte autobiográfico de varios de sus cuadros (como su *Verano del 89*), y, si bien, en ocasiones actúa como un cronista de los sucesos noticiosos, todos los motivos anecdóticos, toda referencia a la realidad se halla subordinada a la búsqueda del efecto visual (entiéndase texturas, estrías, improntas, pátinas), al cuidado de la composición y a la indagación de soluciones formales; todo es un pretexto para el estallido alegre, dramático o melancólico del color. Así, me arriesgaría a decir que el gran tema de la pintura de Dawi es la pintura misma. Nada más alejado del expediente realista que su obra. Ya se trate de paisajes urbanos o rurales, la tarea creativa de este artista empieza por interiorizarlos, por transfigurarlos, por reinventarlos. Ningún comentario social o político anima su trabajo, sino una larga y febril exploración del espacio pictórico, de los medios propios del lenguaje de la pintura. Tampoco cuentan nada; antes que fic-

\* **Cristóbal Zapata** (Cuenca, 1968). Escritor, editor, curador y gestor cultural. Ha publicado ocho poemarios y dos libros de relato. En 2013 ganó el Premio Nacional de Cuento «Joaquín Gallegos Lara» del Municipio de Quito. Es, además, autor de numerosos ensayos sobre arte y literatura, y curador de importantes exhibiciones dedicadas a artistas ecuatorianos. Fundó y dirigió la galería Proceso, fue director artístico del Festival de la Lira y director ejecutivo de la Bienal de Cuenca. Actualmente trabaja en la Casa Editora de Universidad del Azuay, donde dirige la revista *Coloquio*.



Afromemoria \_ 160 x 200 cm

## Re-visiones

**arieldawi**

QUITO OCTUBRE / 2008

Portada del catálogo de la exposición *Re-visiones*, Colegio de Arquitectos de Pichincha, Quito, octubre de 2008

ciones narrativas, sus cuadros surgen como iluminaciones poéticas; sus «fábulas» son una danza de símbolos ecuménicos: mujeres y hombres (la pareja adánica), el árbol cósmico, toros míticos, ruedas de la fortuna y del infortunio; en suma: figuras de la mitología cotidiana, del imaginario y la memoria colectiva. Y no otra cosa es su pintura que la fusión de materia y memoria.

En casi toda su obra y, particularmente, en sus trabajos recientes, el dato figurativo es una pequeña, diminuta anotación al margen, oculto en la turbulenta marea del acrílico, como en su hermoso *Suburbano rojo*, o en su no menos notable *Suburbano gris*, donde aviones, viviendas, automóviles y personajes han sido drásticamente esquematizados, reducidos a sus formas básicas, pues de lo que se trata es de potenciar el conjunto, la atmósfera de sosegado dramatismo, de ruina o abandono que los envuelve. Para subrayar la preponderancia que en sus cuadros tiene la pintura, el continente sobre el contenido, vale la pena reparar en algunos títulos de sus obras: *Suburbano rojo*, *Suburbano gris*, *Abertura en bermellón*, *Camino en cadmio*, *Sueño en tierra*, nombres que remiten a la técnica, a la materialidad misma de la pintura: pigmentos, anilinas, tierras, medios que en los últimos años ha incorporado a su trabajo como graduales hallazgos y conquistas del oficio.

Esta vocación y devoción por el lenguaje plástico como un fin en sí mismo develan la filiación moderna de su proyecto artístico, y aunque ese programa, hoy por hoy, pueda resultar trasnochado o *demodé*, Dawi ha tenido la lucidez y la honestidad de ser fiel a su trayectoria, a su sensibilidad, a su tradición personal, de no jugar en edad tardía —como otros artistas de su generación lo han hecho con discutibles consecuencias— a ser un «contemporáneo» de última hora.

Ya los espirituosos maestros de la abstracción habían teorizado sobre las correspondencias entre la pintura y la música; Dawi, melómano y músico aficionado, participa de esta concepción de la pintura, piensa los colores como acordes y sabe que cada pintor despliega en su pincelada un compás y un acento particulares. En su interminable sinfonía cromática, Dawi aparece como un pintor atonal, en cuya paleta, los

colores primarios llevan la voz cantante pero no única, pues sus lienzos están atravesados por fluorescencias y estridencias, por interferencias y ruidos visuales que conjuran cualquier riesgo de incurrir en regionalismos o costumbrismos, confiriendo a estos paisajes su profunda modernidad.

Adaptando y combinando en una feliz operación de sincretismo estético y cultural, la ebriedad cromática de los *fauves*, el colorido festivo y popular de Pedro Figari, las estructuras geométricas de Torres García, la fascinación por las texturas de Tàpies, la aplicación miniaturista de Ignacio Iturria o Cándido López —de quien, además, hereda su atracción por la crónica, por la documentación de la historia—, Dawi ha desarrollado una mirada singular del mundo y ha enriquecido nuestro espectro cromático (el terroso orbe andino) con los taciturnos tonos rioplatenses y los bulliciosos colores del trópico y subtrópico americanos (brasileño y paraguayo), lugares que han sido parte de su itinerario artístico y vital.

*Cuenca, 5 de febrero de 2008*

(Texto publicado en el catálogo de la exposición *Re-visiones*, Colegio de Arquitectos de Pichincha, Quito, octubre de 2008)

# Ariel Dawi, el paisaje habitado (fragmento)

Marco Antonio Rodríguez\*

Color, materia y forma: la trinidad que lleva al alma de los entornos del artista y a la esencia de su propio ser para imbricarla a su obra cuando este ha llegado a la exaltación de su ejercicio creador. Este es el caso de Ariel Dawi. Pero el pintor llega a esta instancia (a la verdad de las cosas, a su raíz primordial) solo a través de las exploraciones formales (oficio, mimetismo, anamorfosis, espacio donde se expande esa galaxia —obnubilación y encantamiento— que es la pintura genuina: reflexión, ofrenda, intensidad, espontaneidad...). Esta urgencia condenatoria forja la creación, adensándola cuadro tras cuadro, ciclo tras ciclo. En cada una de las series de Dawi se revela un nuevo descubrimiento formal que atañe a las reclamaciones de una nueva visión. Los colores crecen y se toman más vehementes y desorbitados o disminuyen y lucen fundidos en una gama apenas perceptible de disentimientos y matices; las formas dejan su aspecto duro, grave y rotundo, y pasan a un plano más liviano, incorpóreo casi; se tornan más vivaces, más hirientes y mordaces en su novedad; parecen deshacerse en una variedad de nostalgias, de alusiones oníricas, o perturbarse y extraviar sus perfiles dentro de un movimiento pertinaz.

La materia en Dawi es un intrincado juego de velamientos y texturológicas orientado a acentuar los otros dos elementos, o se apodera del color y lo induce a vivir a través de ella. De conformidad con este mismo fin, permuta el sentido del espacio: se aferra a sí mismo o se torna referencial, no solo negando sino renegando de sus propias fronteras. Pero cada una de estas mutaciones, cada nueva, valerosa prevaricación a sus descubrimientos anteriores, independientemente de la variedad formal que le otorga a la obra del pintor, provoca, al mismo tiempo, un acercamiento cada vez mayor al ser interior de las cosas; pone al artista a menor distancia del centro de su universo, dentro de aquel que todo es creación inagotable.

\* **Marco Antonio Rodríguez** (Quito, 1941). Narrador y ensayista. Miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Es Doctor en Jurisprudencia y en Filosofía y Letras por la Universidad Central, y máster en Ciencias Políticas por la Universidad Javeriana de Bogotá. Sus libros de ficción comprenden *Cuentos del rincón*, *Historia de un intruso*, *Un delfín* y *la Luna y Jaula*. Ha publicado, además, varios volúmenes con sus ensayos dedicados a numerosos artistas visuales del país. Fue presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.





En Turquesa: 140x200

## TRAMAS URBANAS

---

# arieldawi

SALON DEL PUEBLO | CASA DE LA CULTURA | CUENCA | SEP.10/SEP. 30 2009

Portada del catálogo de la exposición *Tramas urbanas*, Salón del Pueblo, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, Cuenca, septiembre de 2009

Mientras sus primeras obras eran un ejercicio —rescate y glorificación— de la naturaleza, sobre la cual Dawi asignaba su intuición del precepto y la exigencia de hallar nuevos códigos para crear sus propios paisajes, las siguientes encuentran la intimidad de la expresión en la conciencia de esa separación entre el ser humano y el mundo, conminándonos a sentir su peso. Dawi ponía al hombre frente al cosmos sin rastro de figuras humanas, denunciando —quizás— su muerte espiritual. Por esto las gesticulaciones de las líneas, el tratamiento de la materia y la insobornable, abrumadora, cegadora luz que muestran estas obras.

Esa luz que es otro de los valores axiales de la obra de este artista, y que zarandea en sus cuadros como un ser viviente y a veces mortificante, que vibra y obnubila o que fluye como un silencio. Ansiedad y nostalgia, retorno y progresión a la nada insumisa y final, hermosura elusiva que aparece y se desvanece como por obra de un ensalmo antiguo y sempiterno. Luz que dirime el reto osado, doliente y jubiloso de un creador genuino. Ciudades, selvas, espacios difuminados en la contemplación de un vacío infinito y bello, comunicándonos su aislamiento y soledumbre, su angustia deshabitada, su inhumanidad.

(Texto para el catálogo de la exposición individual  
en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, junio de 2012)



Portada del catálogo de la exposición en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, junio de 2012

# Ariel Dawi y la memoria de la distancia (fragmento)

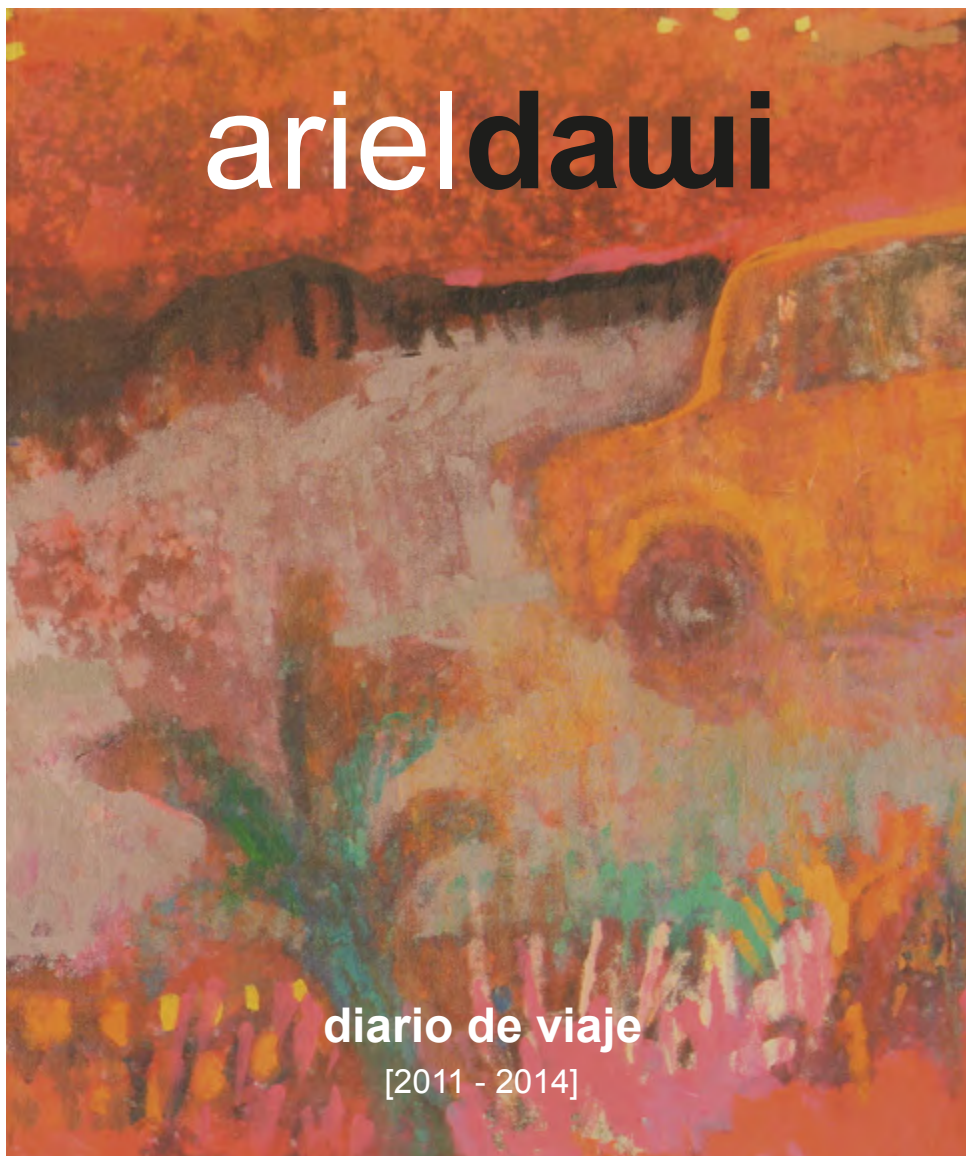
José Luis Corazón Ardura\*

En el caso de la lectura del paisaje de Ariel Dawi, estamos ante una geografía material de la imaginación, dentro de una gama grisácea donde se puede reconocer algo más que las montañas circundando el espacio contemplativo del artista como una suerte de ruina casi monumental, en el sentido de otorgar al olvido de lo natural su presencia constante. Por otra parte, la noción de paisaje viene acompañada de esa distancia propia del viajero, como podría ejemplificar la visión científica y literaria que Humboldt llevaría a cabo con grabados y fragmentos escritos donde se trata de alcanzar una panorámica de lo nuevo y desconocido desde la visión del viaje interior y exterior, en el límite entre lo objetivo y la subjetividad del observador nómada. La demarcación de lo natural y lo artificial bien podría ser también la distancia que habita entre lo abstracto y lo figurativo. Precisamente, es esta repetición de objetos simbólicos, como el río o el lago, la cruz y el cruce, la casa cerca del agua, lo que se presenta como una actualidad nebulosa y nublosa, a pesar de que el curso natural de la civilización tropiece con problemas no solo ecológicos, sino psicológicos. Este sería el caso de la pintura inspirada en el desastre de Fukushima, cuando la ciudad muestra la blanca transparencia del humo tras el desastre. En este camino fragmentario, Ariel Dawi reconstruye un paisaje ligado al carácter totémico de la cultura.

## La memoria distante

Desde la huella, el trasfondo de la pintura comparece como si una sucesión de capas se convirtiera en un palimpsesto, donde no solo ha quedado lo escrito como suma y borradura de la historia, sino en ese rastro que muestra los pilares sobre los que se ha elevado la relación del artista con la realidad. Sin duda, la pintura es útil para reconstruir o encauzar la

\* **José Luis Corazón Ardura** (Madrid, 1973) es profesor en los grados de Comunicación Audiovisual y Artes Escénicas en ERAM (Universidad de Girona) y en el Departamento de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra. Es doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada y en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid. Entre 2013 y 2014 vivió en Ecuador como investigador Prometeo. De sus libros de ensayo cabe señalar *Historias de autómatas. Conversaciones con Sigfrido Martín Begué* (2016), *Poéticas del presente. Actualidad del arte ecuatoriano* (2015), *La escalera da a la nada. Estética de Juan Eduardo Cirlot* (2007) y César Vallejo. *La celda del poema* (2023). Es también autor del poemario *Devastar, sombra* (2014).



Portada del catálogo de la exposición *Diario de viaje [2011-2014]*, Museo Pumapungo, Cuenca, marzo de 2014

suma de flujos y fluidos ideales o imaginarios, reconocibles plenamente en la idealización de la materia pictórica realizada desde la mixtura de pigmentos, trazos, grabaciones que parten de un conjunto de rastros que llevan a alcanzar el lugar actual de la pintura como reflexión sobre la propia Historia de las Artes, deviniendo pintura de Historia. Es el caso de la fascinación del artista por la obra de Cándido López, pintor que, a pesar de su carácter naif, no dejó de hacer pintura de guerra. De la misma manera que en su pintura de Historia, lo importante no es solamente mostrar el momento de una batalla determinada, cuanto ofrecer un paisaje que se antoja desprendido de la acción que ocurre en su espacio, Ariel Dawi también presenta la fantasmal naturaleza de los Andes como si un testigo mudo y majestuoso presenciara las acciones humanas. Lo que quiere decir que, en esa memoria distante, sus pinturas anuncian el carácter dual de la percepción de la realidad, entre la contemplación salvífica y comprensiva, casi mística, en el lado más agreste y salvaje de una naturaleza mítica y oscura. En ese entredós aparecen rastros de figuras ocultas que son ya una fantasmagoría, cuando las ruinas muestran el avance de una imaginación material [...]. La pintura de Ariel Dawi proviene de una yuxtaposición de rememoración, en una traducción simbólica de la cruz del río ante las calles, presentándose en la encrucijada donde el futuro de la pintura aún no puede ser previsto si queremos comprender su raíz común a la distancia que precisa el espacio de la memoria compartida.

(Texto para el catálogo de la exposición individual  
*Diario de viaje [2011-2014]*, marzo de 2014)



El sueño de Adán, óleo/tema, 70 x 180 cm, 2006



Retorno A, óleo/tema, 110 x 140 cm, 2013

Páginas del catálogo *Diario de viaje [2011-2014]*, 2014

# Orillas

Eliécer Cárdenas\*

Término que evoca un límite, una distinción en ocasiones precisa, en otras no tanto, entre la tierra y el agua. Orilleros fueron en Argentina aquellos habitantes de un litoral agreste, fluvial, que el tiempo domó y transformó, pero quedó en el alma rioplatense aquella esencia aventurera y trashumante, este no estar contentos en parte alguna y buscar otras orillas.

Ariel Dawi reivindica esa condición argentina de los límites y el viaje, porque nada más transgresor de las fronteras que el desplazamiento, el ir de un lugar a otro, no importa cuál, el ansia viajera es propia del artista. Ariel, tras un periplo juvenil que lo llevó a Paraguay y a Brasil, donde vivió la magia de San Salvador de Bahía, empapándose de sus esencias negras y africanas, decidió afincarse en Cuenca de los Andes, recalando en su estudio-domicilio situado en una mítica esquina del centro urbano, desde cuya terraza se pueden advertir retazos privilegiados del paisaje cuencano, y en el aire los aromas de las viandas que preparan sus vecinos pakistanés y de otras latitudes en el incipiente cosmopolitismo de la ciudad.

La ciudad como espacio, signo y significante, es para Ariel Dawi tan importante y vital como las orillas. Es en el tejido urbano, en ese dédalo cuadrículado de edificios, interiores, aceras, patios, cables eléctricos, olores y rumores de la multitud y el tráfigo diario, en donde su arte se postula. Las ciudades en los cuadros de Ariel son masas de color, trazos de líneas que se encuentran en el límite —siempre las orillas— entre la figura y la abstracción. El artista se confiesa un creador que tiende a lo abstracto, aunque siempre manteniendo el pincel en la provisoria ancla de la figura. De allí sus espacios urbanos, de perspectivas rotas, yuxtapuestas, que recuerdan a un humano que se ha interiorizado y quizá desaparecido en la urbe, o las urbes.

\* **Eliécer Cárdenas Espinoza** (Tambo Viejo, Cañar, 1950-Cuenca, 2021). Novelista, cuentista, periodista, autor de piezas teatrales y gestor cultural, fue uno de los más importantes narradores ecuatorianos de la segunda mitad del siglo XX. Autor de más de veinte títulos, fue especialmente conocido por su novela *Polvo y ceniza* (1978). Entre sus distinciones destacan el Premio Nacional Aurelio Espinosa Pólit, el Premio Nacional Joaquín Gallegos Lara, su nombramiento como Cronista Vitalicio de la ciudad de Cuenca otorgado por el Concejo Cantonal en 2014, y su incorporación como miembro correspondiente a la Academia Ecuatoriana de la Lengua en 2016. Fue Presidente de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay y Director Ejecutivo de la Bienal de Cuenca.





Portada del catálogo de la exposición *Orillas*, Museo de Arte Moderno, Cuenca, septiembre de 2017

Ciudades que, como el caleidoscópico «Aleph» borgeano, van de Buenos Aires, la mítica por antonomasia, a Berlín, Bahía de Todos los Santos, Guayaquil, Quito, Cuenca.

### **El abrazo de la sorpresa**

Ariel Dawi define poéticamente a su obra como «el abrazo de la sorpresa», y ello se puede advertir, por ejemplo, en el uso del gris y el blanco y negro de algunos de sus cuadros, en los que sus pinceles dan —no casualmente, por supuesto, porque en el artista hasta lo aparentemente casual es parte de su ya dilatado oficio de pintor, con sus enclaves mágicos, oníricos y repentinos que son la nota característica de una pertinaz exigencia en sus óleos y acrílicos, sus empastes, veladuras y texturas.

Ariel reivindica a la pintura, nos ha dicho a modo de «secreto a voces», en esta época en donde el arte conceptual produce arte, sí, pero también se presta a imposturas, y cierto sesgo curatorial y crítico pretende arrinconar a la pintura como un oficio pasatista. Pero, mientras existan unos creadores con oficio, la pintura será parte de la condición del arte.

### **El cine y sus llamados-llamaradas**

Para Ariel Dawi, el cine no solamente ha sido fuente de placer estético, sino de inspiración, invitación a tomar algo de él, de su narrativa, sus encuadres y técnicas, para homenajear a ciertas películas que lo han impresionado. *Sin muertos no hay Carnaval*, de Sebastián Cordero, es uno de esos filmes evocados en su obra, o la aplaudida película colombiana nominada al Oscar, *El abrazo de la serpiente*, que además le lleva a otra de sus obsesiones artísticas: la selva, los meandros de los ríos entre la espesura, en viajes hacia quizá ninguna parte, o a las orillas definitivas.

Otros homenajes en la actual muestra de Ariel son literarios, como el cuadro que le dedica al gran escritor uruguayo Horacio Quiroga, con su alma atormentada vista en su enclave selvático de Misiones y el Guairá. Ciertamente, el arte pictórico es una evocación y una reivindicación, puesto que la luz, el color, las formas, se entremezclan de manera inextricable con la memoria y de allí se plasman en la obra.

¿Sería exagerado decir que Ariel Dawi vive por y para la pintura? De ninguna manera. El arte para un auténtico artista es un oficio definitivo, insustituible con ninguna otra actividad, ni siquiera otra labor artística, porque como la literatura o la música, la pintura es exclusiva y exige de sus oficiantes su dedicación «a tiempo perpetuo» como diría algún personaje de Roberto Arlt. Pero el cine es otra de las pasiones poderosas del artista. No en vano su infancia y adolescencia transcurrieron bajo el halo cinematográfico de su padre dedicado a este arte, que seguramente influyó en el hijo aquel apasionamiento por el mundo de la pantalla, su magia y ensoñación, un entusiasmo que en Ariel Dawi se traduce en algunos cuadros, no únicamente por la inspiración directa de determinadas películas, sino porque sus encuadres y atmósferas tienen que ver con el lenguaje cinematográfico, trasladados con maestría al ámbito bidimensional de la pintura.

### **Azulejos pintados**

Recientemente, Ariel Dawi ha incursionado en un nuevo procedimiento para sus obras, pintar sobre azulejos, labor minuciosa que le permite soltar el pincel, por así decirlo, para plasmar en superficies lisas, cuadrangulares, de pocos centímetros, aquello que en cuadros de mediano y gran formato son constelaciones de color, figuras evanescentes, líneas y texturas. En los azulejos, el mundo pictórico de Ariel se esencializa, diríamos, despojándose de ciertos elementos contenidos en superficies más grandes, de la textura propia del lienzo, para ganar, en cambio, en abstracción, volverse una especie de caligrafía dentro de su obra.

### **Cuenca, su cartografía en el lienzo**

Ariel Dawi se ha ido quedando en Cuenca, posponiendo una partida cada vez más distante. ¿Qué le atrae de esta ciudad, como pintor, como artista y ser humano? Quizá el extraño encantamiento que en el forastero produce el valle cercado por montañas y colinas, los ríos que discurren entre piedras grisáceas, sus casas entre coloniales, barrocas y afrancesadas del siglo XIX, su vida trepidante a pesar de sus dimensiones no muy grandes, y posiblemente un puñado de amistades, entre el respirar andino, pausado, rítmico y sutil. Quizá.

Cuenca figura en varias series de cuadros de Ariel Dawi como una suma y evocación de las ciudades vistas y vividas por el artista. Cuenca vista desde arriba, desde el dron imaginario que Ariel utiliza en ocasiones para una cartografía en grises, en rojos, en sepias o en ocres, de las manzanas cuadrículadas de la urbe colonial, de los incesantes ríos que atraviesan como venas al aire libre la piel de esta ciudad.

Cuenca como motivo, como un neopaisaje, desprovisto de toda clase de gamas ilustrativas o meramente sentimentales del paisaje tradicional, exteriorista. En Ariel, como en la pintura postcontemporánea, el paisaje es interior, psíquico y simbólico a la vez. Unas montañas apenas insinuadas en masas de color grisáceo, verde oscuro o casi negro, unas casonas irreconocibles a simple vista respecto al supuesto «referente real», aquellas atmósferas tan logradas de una Cuenca que es y no es, una especie de ciudad transfigurada por el sortilegio de la memoria andariega de Dawi, vista desde su provisional refugio, porque en un día dentro de un mes o un año, el artista puede reemprender el camino, su camino hecho de orillas.

*Cuenca, marzo de 2017*

Texto aparecido en el catálogo de la exposición *Orillas*,  
Museo de Arte Moderno, Cuenca, septiembre de 2017



Portada del catálogo de la exposición *Historias, paisajes y fragmentaciones*, Museo de Arte Moderno, 2022

# TESTIMONIOS

En este pequeño apartado recogemos un puñado de testimonios de la familia íntima del artista: su madre, sus hermanos, su esposa y dos de sus amigos más cercanos dentro y fuera de la ciudad: Madeleine Hollaender y Jonathan Koupermann.

Ofrecer estos testimonios es dar la palabra al amor y a la amistad.



Ariel, con su madre María Teresa Corral y sus hermanos Alejandra y Sergio. Buenos Aires, septiembre de 2023

### **María Teresa Corral, madre**

Ariel tenía 7 años cuando ilustró la tapa de mi primer LP *Vamos a inventar canciones*, donde supo reflejar el mundo sonoro y poético de mis canciones, que no eran específicamente infantiles.

En el hogar que construimos con Enrique Dawi, músico y director cinematográfico, nuestros tres hijos crecieron en un clima donde las distintas manifestaciones artísticas eran moneda corriente.

Fuimos cuidadosos en la elección de los maestros y maestras que los ayudaron a crecer: Sergio en la música, Ariel en la plástica, Alejandra en la danza y la plástica. Muy jóvenes, los tres siguieron construyendo sus vidas en torno a las expresiones artísticas manifestadas en la niñez.

No obstante su intensa actividad pictórica, Ariel siempre me regaló un espacio y un tiempo para ilustrar las ediciones de mis cancioneros y sus pájaros vuelven a cantar en la tapa de *Canción, pasión y compromiso*, una selección de mi vida de musiquera. ¡Gracias, hijo!

*Buenos Aires, 19 de abril de 2023*



### **Alejandra Dawidowicz, hermana**

**D**e niña me encantaba estar en el taller de mi hermano Ariel. Era su refugio en nuestra casa de Bolívar. Tenía un gran cuarto con un ventanal donde nos asomábamos al mítico San Telmo.

En el centro había un caballete de madera, siempre con una tela, una mesa grande con gubias, carbonilla y muchos papeles, todo hermosamente desordenado. El mate, la música latina, el fuerte olor del óleo y la luz del ventanal se mezclaban entre pincelada y pincelada creando figuras humanas, casas y caballos.

Así se pasaron los días, los años, y el joven pintor, fiel a su amor, se convirtió en el gran maestro del color.

*Sao Paulo, 19 de abril de 2023*

### **Sergio Dawi, hermano**

**C**omo muchos hermanos, fui un testigo invisible de su vida... así escuché los pasos que fueron nutriendo su paleta y pude darme cuenta de que ese viajero incansable dejaba su huella, la de los elegidos... Vi cómo ese talento fue nutriéndose en el parque Lezama de Sábado, en la bahía de Caetano, en la España de García Lorca y en los films de Kurosawa... años imprimiéndole imágenes y vibraciones a su imaginario.

Hoy lo siento en su nuevo lugar en el mundo, haciendo su síntesis, abrazado a su compañera... y esos trazos que vienen del sur, y esas manchas del este son esas siluetas del amor y los sueños del buscador que supo sembrar en el camino, los reflejos de una pintura templada, sincera, colorida, como su vida.

*Buenos Aires, 22 de abril de 2023*

## **Madeleine Hollaender, galerista y marchante de arte**

La década del noventa fue muy fructífera para el arte en el Ecuador y el mundo. A la galería Madeleine Hollaender, de Guayaquil, siempre acudió un público muy interesado en las propuestas visuales que hacían los pintores de la época. Actualmente puedo ver que mi trayectoria como galerista fue una de las tareas que más satisfacción ha traído a mi vida, pues me permitió acompañar la carrera de excelentes pintores que luego se convirtieron en grandes amigos, entre ellos Ariel Dawi, a quien considero uno de los artistas más cercanos a mi pensamiento y gusto estético.

Durante años, Ariel fue cosechando éxitos y admiración por su trabajo. Siendo extranjero se dejó conquistar por este país y, como yo, fue seducido por la bella ciudad de Cuenca donde se radicó, trabaja y es parte del medio cultural. Dentro del campo del coleccionismo y la difusión del arte, para la galería Madeleine Hollaender, Ariel Dawi es uno de sus artistas más representativos. Sus lienzos de gran formato han logrado atrapar el espíritu de los lugares que ha visitado, tomando de ellos su energía cromática. Dawi es un artista que viaja a la manera de Gauguin y un caminante de campos como lo era Monet.

Ariel me acompañó muchos años exponiendo en la galería, también exhibí un conjunto de su obra en Ginebra (Suiza), en 2006. Sus cuadros son un testimonio luminoso de América y de las distintas regiones del Ecuador y, al igual que otros viajeros en la historia, al cruzar los Andes experimentó su belleza e hizo suyo el color. La amistad que nos une se debe, en parte, a que no pudimos dejar nunca este país, compartimos el amor por Cuenca y el cariño de los amigos, la Calle Larga, las montañas que la rodean y su hospitalidad.

*Guayaquil, 22 de noviembre de 2023*

**Jonathan Koupermann, marchante de arte**

Siento que desde que nos conocimos con Ariel se creó una conexión especial. Ha sido una amistad que se ha nutrido de profundas conversaciones, de gratificantes momentos de trabajo y de experiencias alegres acompañadas de buenas botellas de vino, de fuego y humo.

Admiro mucho su honestidad. Se muestra como es, sin tapujos ni compromisos. Esa cálida honestidad la refleja en su pintura, en su prolijidad, en su perfeccionismo creativo y técnico construido a través del tiempo por alguien que camina en la vida conociendo, haciendo y compartiendo.

Su andar tan rico y diverso le ha permitido indagar en espacios, temáticas y memorias que ha ido recogiendo a lo largo de su trayectoria para plasmarlas en su trabajo. Su indiscutible cromática, formas y estilo entre lo figurativo y abstracto, lo hacen uno con su pintura, con su propio carácter y personalidad.

*Cuenca, 20 de diciembre de 2023*

**Lethy Vernaza V.**

Ariel es un ser bueno, apasionado, generoso y amoroso compañero de vida, ya sea en nuestras caminatas por la ciudad, mirando una película, escuchado música, viajando, en un asado con familiares o amigos, disfrutando de la terraza multipropósito. Con él, el día a día es siempre entretenido, entre la pintura y los recuerdos de sus viajes. La aventura se prolonga cada tarde que salimos a pasear por el Centro Histórico o por las orillas del río, mirando la ciudad y sus edificios, los detalles de sus casas antiguas. Hace casi quince años decidimos compartir nuestras vidas y continúo enamorada del hombre y admirando al artista.

*Cuenca, 1 de abril de 2024*



Ariel junto a su esposa Lethy Vernaza en el Museo Nahim Isaías, Guayaquil, diciembre de 2021.  
Foto: Amaury Martínez

# CRONOLOGÍA

**1958:** Ariel Dawi nace el 27 de julio de en una casa en Belgrano, Buenos Aires. Su padre, Enrique, es director de cine; su madre, María Teresa Corral, compositora y profesora de música para niños

**1965:** Ingresa en la Escuela Juan de Garay, en San Telmo

**1971:** Estudia en el Colegio N° 07 Juan Martín de Pueyrredon

**1974:** Ingresa en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano. Viaja al norte de Argentina (Catamarca, Salta y Jujuy) con un compañero de escuela

**1979:** Expone en el Instituto de Cultura Brasil-Alemania (ICBA), en Salvador de Bahía, Brasil. Primera residencia en Salvador de Bahía

**1980:** Primer viaje a Europa. Recorre Portugal, España, Francia, Suiza, Italia y el norte del continente. En Estrasburgo asiste a un curso de Litografía en la Escuela de Artes Decorativas. A fines de ese año se radica en Barcelona, donde estudia en la Escuela Superior de Diseño y Arte «Llotja» hasta 1984. Es discípulo de Daniel Argimón, profesor de Litografía. Expone en la galería Joan de Serralonga

**1984:** Retorna momentáneamente a la Argentina

**1985:** Viaja a Salvador de Bahía. Expone en el Museo de Arte Moderno. Permanece durante cinco años en la ciudad. Expone en el Museo de Arte de Bahía, en la galería Arte Nata, Salvador

**1990:** Retorna a Buenos Aires. Al año siguiente expone en el Centro Cultural Recoleta y en el Centro de Estudios Brasileños

**1991:** Expone en la galería Ana María Klammer, en Santiago de Chile

**1992:** Primer viaje a Asunción, Paraguay. Expone en la galería Fábrica. Permanece varios meses en Areguá, en el estudio de Lucy Yegros. Allí se relaciona con Oswaldo Salerno, Ticio Escobar, Carlos Colombino, y conoce a Luis Felipe Noé. El 24 de diciembre de este año, recomendado por Noé, llega a Cuenca, que se convertirá en su ciudad adoptiva

**1993:** 6 de enero: Primera exposición en Cuenca: presenta la obra que trae de Santiago en la galería Larrazábal de Eudoxia Estrella. Expone con la galerista suizo-ecuatoriana Madeleine Hollaender, que será una de sus amistades cardinales en el Ecuador. Muestra en la galería Exedra, en Quito

**1994:** Vuelve a Salvador de Bahía. Expone en la galería Prova do Artista. En este año mismo año y el siguiente expone donde Madeleine Hollaender, en Guayaquil

**1995:** Exposición en la galería Raziel de Isabel Calderón. Vuelve a exponer en Fábrica, Asunción

**1996:** Nueva exposición donde Madeleine Hollaender. Exhibe en la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay (Cuenca)

**1997:** Expone en el Museo del Banco Central (Quito) y en el Museo de Arte Moderno (Cuenca)

**1998:** Exhibe en la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay y en la Alianza Francesa de Quito

**1999:** Nueva exhibición en la Alianza Francesa de Quito

**2000:** Exposición en la Sala de Arte Contemporáneo (Quito), en la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, en el Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires) y en la galería Madeleine Hollaender.

**2001:** Expone en la Casa de la Cultura Ecuatoriana (Quito)

**2002:** Expone en la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay (Cuenca)

**2004:** Expone en la Alianza Francesa de Quito y en el Museo Pumapungo (Cuenca)

**2005:** Expone en la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, (Cuenca)



**2006:** Expone en el Museo del Banco Central en Loja, y en la sede de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), en Ginebra, Suiza

**2007:** Expone en el Museo Pumapungo (Cuenca) y en la Alianza Francesa de Quito

**2008:** Expone en la galería Sjer, en Barcelona, en el Colegio de Arquitectos del Ecuador (Quito) y en el Museo Municipal de Guayaquil

**2009:** Contrae matrimonio con Lethy Vernaza, su actual pareja. Expone en la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay (Cuenca) y en el Centro Cultural Borges (Buenos Aires)

**2010:** Expone en la Universidad Católica de Guayaquil

**2012:** Expone en la Casa de la Cultura Ecuatoriana (Quito)

**2014:** Expone en el Museo Pumapungo (Cuenca), y en el Museo Antropológico y de Arte Ecuatoriano (MAAC), en Guayaquil

**2015:** Expone en la Alianza Francesa de Cuenca y de Quito

**2017:** Expone en el Museo de Arte Moderno (Cuenca)

**2018:** Junto a la artista Alice Trepp, expone en la galería Berno-Sacchetti, en Ascona (Suiza) y en el Museo Pumapungo (Cuenca)

**2019:** Expone en la Alianza Francesa de Quito

**2022:** Expone en el Museo de Arte Moderno (Cuenca)

**2023:** En diciembre presenta una exhibición paralela a la XVI Bienal de Cuenca

**2024:** En marzo inaugura una exhibición en la galería OFF Arte Contemporáneo (Cuenca)





Esta edición  
se imprimió en el mes de junio de 2024,  
en los talleres del PrintLab de la Universidad del Azuay,  
con un tiraje de 250 ejemplares.  
Para su diagramación se utilizaron tipografías  
de la familia Roboto.





A fines de 1992, el artista argentino Ariel Dawi llegó a Cuenca (Ecuador) y se enamoró para siempre de la ciudad. Unas pocas semanas después, en la galería Larrazábal, inauguró la primera de las numerosas exhibiciones que ha presentado hasta la fecha en su urbe y país adoptivos, cuya geografía no tardará en convertirse en uno de los motivos centrales de su obra pictórica.

*Ariel Dawi. Conversaciones con el paisaje y el color* es una exhaustiva monografía que revisa críticamente los distintos periodos y temas de este prolífico pintor, escrita por Cristóbal Zapata en estrecho diálogo con el artista. El autor nos sumerge en el universo de Dawi, haciendo importantes reflexiones sobre su comprensión del paisaje y de la pintura, situando la raigambre cultural de su producción, organizando la cosntelación de su universo plástico, compilando documentos y textos de otros autores que han sido parte de su trayectoria e interlocución a lo largo del tiempo.

Con este título, la Casa Editora de la Universidad del Azuay inaugura la colección «La Mirada», concebida para repensar y difundir nombres y momentos claves del arte cuencano moderno y contemporáneo.