



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Presentación Artística

“Tribulatio”

Previo la obtención del Título de:

Licenciatura en Artes Visuales

Autor:

Pedro Jaime Gavilanes Sellán

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Pedro Jaime Gavilanes Sellán, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

* CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Xavier Patiño Balda

Tutor del Proyecto

Marcos Restrepo

Miembro del tribunal de defensa

Jorge Velarde

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mis más sincero agradecimiento a Dios, quien ha sido mi brazo de apoyo espiritual desde mi niñez hasta la actualidad, a mis padres por darme palo para que estudie y proveerme la comida.

Agradezco especialmente a mis hermanos, porque cuando me vieron sin dinero me ayudaron a comprar pinturas. A mi esposa y mis hijas, que son las mujeres que me enamoraron y que siempre están conmigo.

Agradezco al antiguo Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador por reclutarme y darme la experiencia necesaria para enfrentar a la Escena Artística, si no fuera por ellos tal vez fuera futbolista, y por último agradezco a mis amigos de la comunidad artística: galerías, espacios independientes, talleres y museos, que son los que circularan mi trabajo y mantienen mis obras en sus paredes y espacios de exposición.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a mis padres, aquellos humildes trabajadores responsables de mi educación y preocupados por mi futuro. Mis padres que siempre me inculcaron educarme constantemente y llegar a ser una persona útil para la comunidad. A los talleres de trabajo que ellos desarrollaban como sustento del hogar; gracias a sus conocimientos y sus experiencias artesanales, actualmente creo en los oficios como la primera educación de vida.

Resumen

Me interesa en este proyecto analizar las diferentes posturas que posee el arte al abordar la **mística** y el **simbolismo religioso**; producir una exposición que muestre cómo las imágenes pueden ser mediadoras entre **arte y religión**; dejar que mis tendencias artísticas y creencias religiosas pasen por las imágenes con la aspiración de generar una emoción, ojalá, mística en el espectador.

Constantemente reflexiono en cómo el ser humano posee saberes y una conciencia crítica que, simultáneamente, pueden dialogar con el mundo material, esta combinación se volcó en la imaginación mística, tanto de oriente como de occidente y en las antiguas culturas americanas. Sin que necesariamente fueran calificadas como religiosas, sino como arquitectura y producción material, las distintas civilizaciones nos han dejado templos, construcciones, que fueron y son espacios sagrados para la adoración de aquello que no conocemos y que generalmente se lo atribuye a un Creador. A través de la investigación sobre los arquetipos que se manejan en producción visual-cultural, realizo un proyecto expositivo con obras que busquen dialogar con la imágenes más difundidas de la religión y la fe cristiana, aquellas que pueden ser reinscritas en el diario vivir, enfrentándolas a escenarios de la razón y el conocimiento humano; dichas obras utilizarán las formas y el lenguaje religioso para buscar “otro lugar en el mundo” pues muchas han sido reemplazadas por la contemporaneidad consumista. Busco crear una escena accesible a todo público, que carezca de discursos de extrema complejidad utilizando como medio la producción de objetos artísticos, de preferencia pictórica; contar historias, anécdotas, ficciones, sucesos particulares, entre otras cosas. Este proyecto me permite mostrar que las **experiencias personales** pueden construir posibilidades de cambio para cada individuo.

Abstract

In this project I am interested in analyzing the different positions that art has when dealing with mysticism and religious symbolism; produce an exhibition that shows how images can be mediators between art and religion; letting my artistic tendencies and religious beliefs pass through the images with the aspiration of generating an emotion, hopefully, mystical in the viewer.

I constantly reflect on how the human being possesses knowledge and a critical conscience that, simultaneously, can dialogue with the material world, this combination turned into the mystical imagination, both in the East and in the West and in ancient American cultures. Without necessarily being classified as religious, but as architecture and material production, the different civilizations have left us temples, constructions, which were and are sacred spaces for the worship of what we do not know and which is generally attributed to a Creator. Through research on the archetypes that are handled in visual-cultural production, I carry out an exhibition project with works that seek to dialogue with the most widespread images of religion and Christian faith, those that can be re-inscribed in daily living, facing them to scenarios give reason and human knowledge; These works will use religious forms and language to seek "another place in the world" since many have been replaced by contemporary consumerism. I seek to create a scene accessible to all audiences, that lacks extremely complex discourses using the production of artistic objects, preferably pictorial, as a medium; tell stories, anecdotes, fictions, particular events, among other things. This project allows me to show that personal experiences can build possibilities for change for each individual.

ÍNDICE GENERAL

Declaración	2
Miembros del tribunal de defensa	3
Agradecimientos	4
Dedicatoria.....	5
Resumen	6
Abstract	7
ÍNDICE GENERAL	8
ÍNDICE DE IMÁGENES	10
1 Introducción	12
1.1 Motivación del proyecto.....	12
1.2 Antecedentes. -	13
1.3 Pertinencia del proyecto. _	23
1.4 Declaración de intenciones. _	24
2 Genealogía. -	26
3 Propuesta artística	43
3.1 Proyecto expositivo. -	43
3.2 Obras. _	44
3.2.1 Lavatorio	45
3.2.2 Tortura	46
3.2.3 Vidriera	47
3.2.4 Pelotón latino enviado a la guerra	49
3.2.5 Luctus	50
3.2.6 Ayuno	51
3.2.7 Peso Muerto	52
3.2.8 Tragadoras: las hijas del fenómeno del éxtasis	53
3.2.9 Confesionario	54
4 Epílogo	56

5	Bibliografía	57
6	Referencias Web	58

ÍNDICE DE IMÁGENES

Ilustración 1.1: TRINIDAD ANTROPOZOOMÓRFICA CORONANDOANÓNIMO XVI	15
Ilustración 1.2: Imágenes padre Mundi. Escuela quiteña. S. XVIII	16
Ilustración 1.3: Exposición Pinacoteca Museo del Banco Central de Guayaquil, 1986.	18
Ilustración 1.4: Bandera tricolor de Ecuador sin escudo, 1985,.....	20
Ilustración 1.5: Santo impresión digital 120 x 160 cm 2007.	20
Ilustración 1.6: Jorge Velarde. 2002	21
Ilustración 1.7: Óleo sobre lienzo (2007) 200x200	22
Ilustración 2.1: Sector de las Malvinas	27
Ilustración 2.2: Catálogo	29
Ilustración 2.3: Colección del autor. Óleo, vidrio líquido y objetos sobre madera.	30
Ilustración 2.4: Hernán Zúñiga 1994	31
Ilustración 2.5: Detalle del éxtasis de Santa Teresa de Bernini	33
Ilustración 2.6: Detalle de las Hijas del fenómeno del éxtasis, Pedro Gavilanes 2015	33
Ilustración 2.7.....	35
Ilustración 2.8.....	35
Ilustración 2.9 Anónimo, siglo XVIII Colección MNI.....	36
Ilustración 2.10: Jiri Georg Dokoupil. 1987	38
Ilustración 2.11: Maurizio Cattelan,	39
Ilustración 2.12: Captura del film. Carl Theodor Dreyer. 1928	41
Ilustración 2.13: Andrei Tarkosky. 1966. Captura de pantalla.	42
Ilustración 3.1: Instalación pictórica, óleo, lienzo, tina. 260x95x60	45
Ilustración 3.2: Díptico, óleo sobre lienzo enmarcado. 90x70 cada pieza	46
Ilustración 3.3: Díptico, instalación pictórica óleo sobre lienzo. Dimensión variable a gran escala.....	47

Ilustración 3.4: Detalles de Vidriera 1	48
Ilustración 3.5: Detalles de Vidriera 2	48
Ilustración 3.6: Óleo sobre lienzo enmarcado con mármol y madera. 127 X 200 cm.....	49
Ilustración 3.7: Óleo sobre lienzo, mármol, madera, arreglo floral y crucifijo enmarcado. 130x175	50
Ilustración 3.8: Ayuno. Instalación escultórica con cucharas de acero, banco de madera y plato con sopa. 170x90x90.....	51
Ilustración 3.9: Instalación escultórica de mármol y alambre de púas. 90x50x40.....	52
Ilustración 3.10: Instalación de 9 piezas, pintura vitral, acrílico, sobre vidrio enmarcado. 250x300 cm	53
Ilustración 3.11: Detalle. Pintura vitral, acrílico, sobre vidrio enmarcado. 250x300 cm....	53
Ilustración 3.12: Video Instalación en un reclinitorio de madera. 140x90x70	54
Ilustración 3.13: Confesionario. Video Instalación en un reclinitorio de madera. 140x90x70. Vista lateral	55

1 Introducción

1.1 Motivación del proyecto

Analizar las diferentes posturas que posee el arte al abordar la mística y el simbolismo religioso; producir una exposición que muestre cómo las imágenes pueden ser mediadoras entre arte y religión; dejar que mis tendencias artísticas y creencias religiosas pasen por las imágenes con la aspiración de generar una emoción, ojalá, mística en el espectador.

Constantemente reflexiono en cómo el ser humano posee saberes y una conciencia crítica que, simultáneamente, pueden dialogar con el mundo material, esta combinación se volcó en la imaginación mística, tanto de oriente como de occidente y en las antiguas culturas americanas. Sin que necesariamente fueran calificadas como religiosas, sino como arquitectura y producción material, las distintas civilizaciones nos han dejado templos, construcciones, que fueron y son espacios sagrados para la adoración de aquello que no conocemos y que generalmente se lo atribuye a un Creador. A través de la investigación sobre los arquetipos que se manejan en producción visual-cultural, realizo un proyecto expositivo con obras que busquen dialogar con la imágenes más difundidas de la religión y la fe cristiana, aquellas que pueden ser reinscritas en el diario vivir, enfrentándolas a escenarios que dé la razón y el conocimiento humano; dichas obras utilizarán las formas y el lenguaje religioso para buscar “otro lugar en el mundo” pues muchas han sido reemplazadas por la contemporaneidad consumista. Busco crear una escena accesible a todo público, que carezca de discursos de extrema complejidad utilizando como medio la producción de objetos

artísticos, de preferencia pictórica; contar historias, anécdotas, ficciones, sucesos particulares, entre otras cosas. Este proyecto me permite mostrar que las experiencias personales pueden construir posibilidades de cambio para cada individuo.

1.2 Antecedentes. –

Las imágenes del arte colonial, el uso del arquetipo del Padre como parte de las tensiones y relaciones de poder, y de la Madre como imagen de consuelo y resignación, a través de la veneración a María, reflejan en las sociedades occidentales contenidos que desde la colonia han sido portadores de mensajes para la cristianización de América, hasta hoy, no solo en las grandes ciudades, sino en el área rural de nuestro país. Los antecedentes de la obra que pretendo exponer se encuentran, en parte, en la construcción, durante siglo XVII y XVIII, del discurso de la “otredad”, el poder y el desarrollo de las diferencias a través de la imagen religiosas, que se difundían en la época colonial. Son las dos principales: el arquetipo del Padre y de la Madre, que en el contexto cultural han sido receptoras de un espacio de influencias y nos han transmitido esquemas de pensamiento y de experimentación de la realidad. Este análisis de los antecedentes en mi obra, concretamente de su base en la pintura del renacimiento y en la colonia americana, pretende mostrar que las imágenes elaboran y se apropian de un discurso para establecer construcciones sociales y políticas; las imágenes pueden ser un documento de formación de la conciencia, del establecimiento de jerarquías y de las luchas por el poder económico que se forman en el campo de la representación de lo simbólico. Las pinturas, igualmente, constituyen un documento a través del cual se entiende la formación de la conciencia de la diferencia, una diferencia jerarquizada, que además de

ser una lucha de poder en lo económico también lo fue en el campo de la representación de lo simbólico¹.

La propagación de imágenes en la época colonial nos refiere a lo religioso como autoridad sobre los cuerpos y mentes, es decir, su influencia en el imaginario social, mediante lógicas que establecen una “verdad” inamovible. Las relaciones coloniales produjeron una gran explosión de representaciones y propagación de imágenes, las cuales hicieron referencia a lo religioso como autoridad sobre los cuerpos y mentes, trabajando eficazmente sobre los imaginarios sociales, y a través de lo simbólico, estableciendo lógicas en donde los principios remitían a una “verdad irrefutable”. Durante la Colonia, la Iglesia Católica tuvo en sus manos el control del conocimiento, ejerciendo coerción sobre la sociedad colonial mediante distintos medios, entre ellos, la Inquisición, el Concilio de Trento, las imágenes y las diversas normatizaciones de la época. La Iglesia se valió de diferentes medios para el ejercicio del control del conocimiento:

La pretensión de que la imagen remite a algo distinta de sí misma proviene que, aún obtenida a partir de la materia, la imagen encarna una idea y se convierte en soporte de una forma. Lo que importa, pues, en la imagen, no es la materia, sino lo que se le añade, la forma (Delahoutre, 1989:136).

¹ Vivian Carrión Barrero, *Pintura colonial y la educación de la mirada*. Conformación de identidades y de la otredad. Universidad Pedagógica Nacional 2006

Dios en cielo entre las nubes

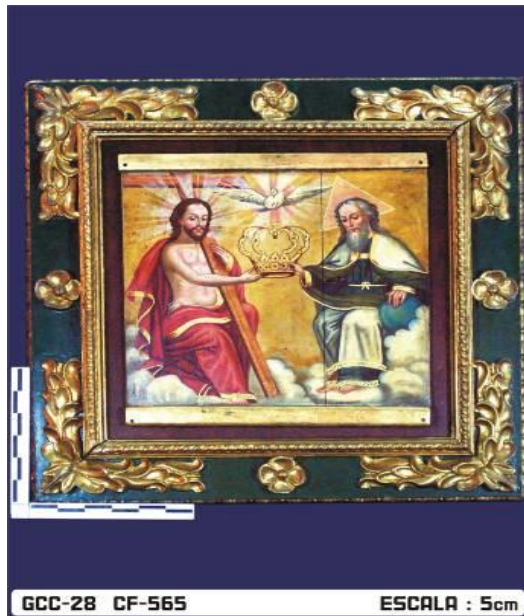


Ilustración 1.1: TRINIDAD ANTROPOZOOMÓRFICA
CORONANDOANÓNIMO XVI

Junto a la idea de poder descansa el concepto de conocimiento, o lo que llamamos conocimiento:

La mecánica del poder que persigue toda esta disparidad no pretende suprimirla, sino, dándole una realidad analítica, visible y permanente, la hunde en los cuerpos, la desliza bajo las conductas, la convierte en principio de clasificación y de inteligibilidad, la constituye en razón de ser y orden natural del desorden (Michel Foucault, 1977:57)².

² (Michel Foucault, 1977:57)

El Padre Eterno y los dones del Espíritu Santo

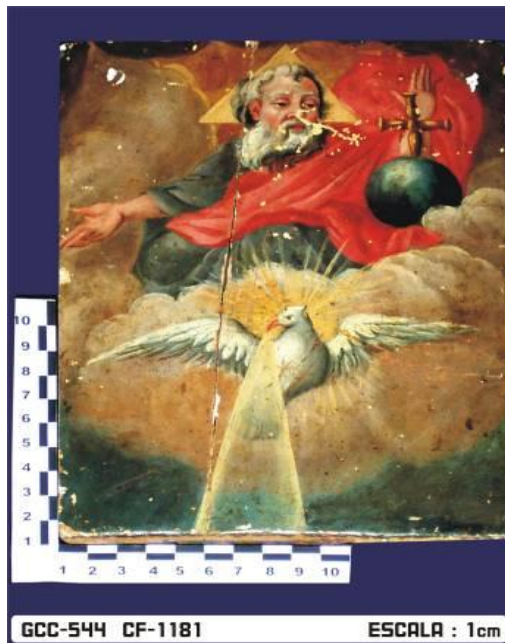


Ilustración 1.2: Imágenes padre Mundi. Escuela quiteña. S. XVIII

Las imágenes pintadas hacían referencia a los Santos provenientes de Europa y a lo religioso encarnados en la moral contrarreformista. Ellas evidenciaban una sociedad con un mensaje político de segmentación, cuya intención era formar identidades. Estas imágenes representaban lo lejano y buscaban hacer entender al individuo colonizado que este mundo solo se podía alcanzar mediante la conversión u otras formas de blanqueamiento³.

Judith Gutiérrez (1927-2003), nacida en Babahoyo, Provincia de los Ríos, expuso en el año 1982 en la ciudad de Guayaquil: EL PARAÍSO Y OTRAS ESTANCIAS (Museo Antropológico y Pinacoteca del Banco Central del Ecuador) que fue uno de los eventos más

³ Vivian Carrión Barrero, *Pintura colonial y la educación de la mirada*. Conformación de identidades y de la otredad. Universidad Pedagógica Nacional 2006

creativos e influyentes de las últimas décadas del siglo XX, en el campo de las artes plásticas y en las formas de percepción estética de toda una época. Bastaría con señalar que sus pinturas, tapices, libros de artista, objetos e instalaciones, propiciaron aquello que hoy concebimos como arte contemporáneo. Imposible no ligar su magnífico trabajo a aquello que la habitaba íntimamente: la magia que impregnó México a su vida y su encuentro personal con el mito y la religión, expresados a través de las imágenes y alegorías de su pintura. Precisamente, ese inaprensible poder de las imágenes hace que su obra sea difícil de catalogar como un producto de la época. La narrativa que subyace detrás de ella, el anhelo personal de una vuelta a la inocencia, de un paraíso nunca olvidado, se traduce en símbolos primordiales que se encuentran inscritos en la raíz de tantas culturas y religiones, revelándose en la universalidad de un lenguaje que produce nuestra inmediata e irremisible adhesión.

La palabra Paraíso se usa para describir tanto el Edén como la vida futura, proviene de los términos persas pairi (alrededor) y daeza (pared) que en conjunto quieren decir “un recinto amurallado”. Muchos de los paraísos pintados por Judith Gutiérrez se encuentran dentro de espacios que semejan úteros donde se desarrollan las escenas. Plenamente modernos, a muchos occidentales nos parece absurda la idea religiosa de una vida edénica futura, sin embargo, relegado al inconsciente, este deseo se proyecta en nuestros anhelos más secretos de que todo termine “por estar bien”. Judith Gutiérrez, con esta obra, deja a un lado los juicios morales para retratar la plena convivencia del bien y del mal en el esplendor del Árbol de la Inmortalidad y, aunque este Jardín se constituye en el centro de nuestra herencia occidental, su pintura fue también morada de otros mitos y otros dioses. Su acercamiento a

la filosofía hinduista la llevó a pedir como última voluntad que sus cenizas se esparzan en la India⁴.

Paráiso

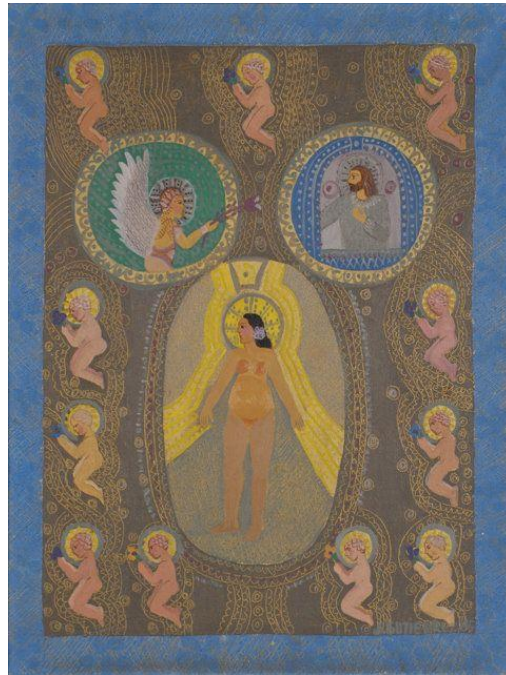


Ilustración 1.3: Exposición Pinacoteca Museo del Banco Central de Guayaquil, 1986.

Con esta emblemática exposición de Judith Gutiérrez las posibilidades de concebir y percibir el arte se ampliaron para los artistas. Su influencia no fue tanto en el tratamiento visual de las obras, aunque sí la hubo, como en la libertad de trabajar en otros soportes que la artista descubrió al medio. Flavio Álava desarrolló en el arte objetual y en el collage esa delicada factura que aún lo caracteriza, cuya suave ironía se entrelaza tan bien con el arte

⁴ Entrevista con Matilde Ampuero, diciembre de 2019

popular. Velarde, además del tema del San Jorge, encontró en el objeto un complemento conceptual exquisito para su pintura.

Parte de la obra de **Marco Alvarado** es deudora del arte popular religioso -todavía muy arraigado y muy cercano a sus inicios como artista- así como a la influencia en su obra de la artista Judith Gutiérrez, sobre todo en el tratamiento de los objetos y su futura inclinación por las instalaciones.

El objeto-instalación, La muerte de la guagua negra de pan, participante en el Salón Nacional Vicente Rocafuerte de 1983, y las obras presentadas en la exposición de arte joven de la Galería Perspectiva en 1984, recogerían del contexto religioso-popular la inocente pomposidad que caracterizan al ritual y las creencias mestizas, que en esa época se afianzaban increíblemente en la invisible herencia precolombina y en el barroco colonial (del adorno delicado y sutil llevado hasta los rituales fúnebres).

Otras obras, con características similares en el tratamiento visual: encajes, plumas, tarjetas religiosas, algodones, cintas y bordados, mezclarían la imagen religiosa con la pagana: la banda de pueblo con el santo patrono, la diva latina con la Virgen María, la medalla con el amuleto, en una suerte de lenguaje de feria de pueblo, bonito, inocente, indígena.

Identidad Nacional



Ilustración 1.4: Bandera tricolor de Ecuador sin escudo, 1985,
crucifijos, exvotos 155 x 195 cm

Santo, de la serie “Monstruos es que somos”.



Ilustración 1.5: Santo impresión digital 120 x 160 cm 2007.

Jorge Velarde es un hombre religioso. Este análisis está basado en dos de sus obras de arte que se refieren a imágenes tomadas de la religión católica. El cuadro de la Virgen de los Dolores no pretende ser una variante de la imagen original, la única diferencia estriba en que tradicionalmente éste tiene siete puñales pintados y el artista ha colocado en un recipiente de madera siete dardos reales listos para ser lanzados. Los siete puñales representan los pecados capitales, los dardos actualizan el hecho de seguir causando dolor a la Madre, por eso cualquiera puede lanzar un dardo y hacerle un hueco a la pintura.

La Virgen de los dolores

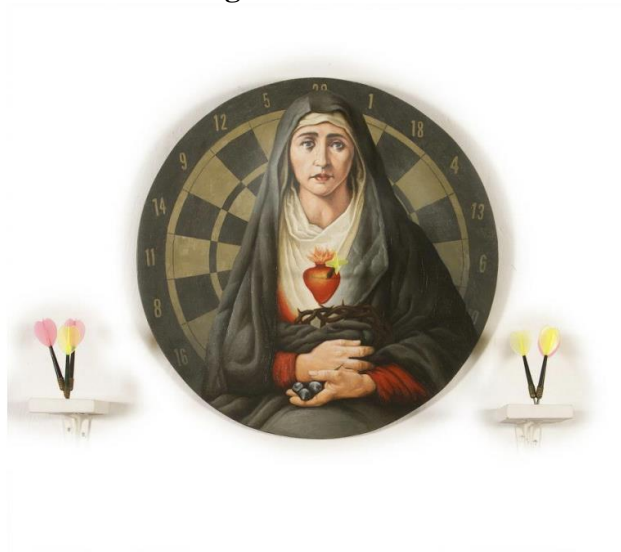


Ilustración 1.6: Jorge Velarde. 2002

Familia con burro

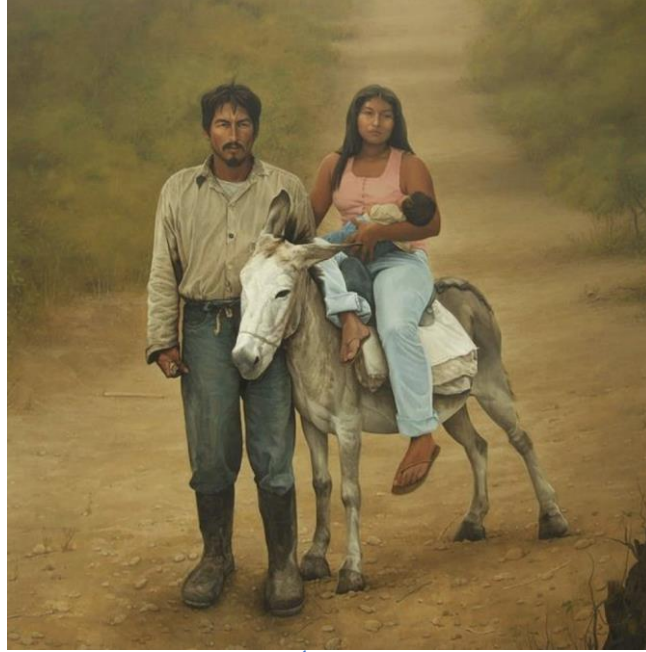


Ilustración 1.7: Óleo sobre lienzo (2007) 200x200

En La obra “Familia con burro”, óleo de gran formato, Velarde acude al recurso de la parodia, evocando a la memoria una escena del tema cristiano, “La huida a Egipto”, en esta obra no existe la adaptación o la incorporación de un fragmento de la otra obra citada, pero visualmente está utilizando un procedimiento paródico, para logra su objetivo, el de traer al espectador hacia la imagen y volverla actual, logrando un paralelismo iconográfico, con personajes reales que todavía hoy se miran en la Costa ecuatoriana⁵.

⁵ Carlos Revelo Carvajal “Lenguaje y mirada realista en la pintura contemporánea ecuatoriana” Trabajo de Titulación previo a la obtención del grado de Magister en Estudios del arte. Universidad Central del Ecuador. (2016)

1.3 Pertinencia del proyecto. _

La pertinencia del presente proyecto está dada por la necesidad de establecer un dialogo íntimo con la imagen religiosa (el arquetipo), elaborada con una estética y formalidad que nos remita al pasado colonial y que se rompa (mácua), a través de un elemento específico que represente el cuestionamiento al poder colonial, pasado y presente.

A lo largo de mi carrera he desarrollado una obra apegada a técnicas tradicionales: pintura, dibujo y escultura, preferentemente, pero también he utilizado formatos que no solo me remiten a la academia sino que incorporan soportes y técnicas múltiples, pensadas para el espacio expositivo como parte del discurso visual. Piso y paredes del lugar, al igual que los marcos y soportes de las obras, habitualmente forman parte de ellas. Algunas piezas, ensamblajes especialmente, fueron diseñados para ser colocadas de manera que el espectador pueda remitirse a un templo o lugar de íntima conexión con lo sagrado, como si fueran parte de un espacio dirigidos a recibir público. La instalación, que es el género que más se acerca a definir las escenas que he creado para anteriores exposiciones, tienen como antecedentes experienciales algunas combinaciones con productos artesanales, lo que me ha permitido desarrollar estrategias visuales y la utilización de variadas facturas para armar las obras, a manera de hipertexto.

Mis propuestas emplean formatos bidimensionales; establece diálogos con la escultura, la fotografía, dibujo y el video; y recurre a la hibridación mediante el uso de otros elementos de factura artesanal como una posibilidad de experimentación con otros productos culturales.

1.4 Declaración de intenciones. _

La propuesta de obra se enfoca formalmente en las técnicas tradicionales de representación, buscando señalar conceptos sobre el manejo del arquetipo en la cultura y la religión cristiana.

El proyecto está direccionado hacia distintos tratamientos que se la ha dado desde el renacimiento a la imagen religiosa, su registro a lo largo de la época colonial y la memoria depositada hasta el presente; cómo dialogan los espacios relacionados con la utilización de lo sagrado y el poder; el interés diversas secuencias que incorporan los sentidos y la importancia del ecléctismo y la adaptación en el tratamiento de las imágenes. Sobre todo este material, se hará una reflexión crítica que atraviese las obras, como una especie de mácula sobre la imagen, buscando desestabilizar su aparente armonía.

Mi intención es elaborar una obra que posea la capacidad de construir, con un lenguaje propio, imágenes que surjan de lo íntimo y que se dirijan al ámbito de lo colectivo, señalando o evidenciaron el propósito que tuvieron las imágenes religiosas durante la colonia, ser una verdadera máquina publicitaria del catolicismo. El proyecto expositivo integra un proceso de investigación reconstructiva en lo visual, que simultáneamente se ve afectado, sutilmente. Mi propuesta está enfocada a un afán por convertir el hecho de la representación en un acto donde se establezcan simbologías distintas a las establecidas en el territorio, tanto del arte como de la cultura.

Entre los cuestionamientos que trataré de abordar se encuentran: ¿cuáles son los principales elementos difusión que posee la imagen? ¿Cómo se utiliza el arquetipo (universal) como elemento de identificación y poder? ¿Hasta dónde mis propias creencias y

mi formación religiosa influyen en la concepción de mi obra? ¿Cuál es la capacidad del arte, en este caso, mi propia capacidad como artista para elaborar una crítica?

La dimensión que poseen en mi vida la tradición, la Fe y el arte, me llevan a preguntarme sobre mi lugar en el mundo. Creo que la religión aborda el mundo del arte de una manera tan fascinante que ha determinado mi existencia como artista.

Una de las preocupaciones en la producción de mis obras es que mi trabajo pueda servir para otros en la posteridad, frecuentemente me pregunto si alguien podría encontrarle valor. Las soluciones formales, en lo que respecta a lo visual, así como la manufactura, me interesan desde el punto de vista de la técnica y la experimentación, pero veo que en mi trabajo inconscientemente se filtra la visualidad popular, a la que se agrega cuestionar la intención de las cúpulas de poder religioso de manejar las sociedades en el pasado y en el presente, por lo que sumo a las obras elementos que aparentemente dañan, rompen con una supuesta perfección técnica formal, y con la imagen misma. También me interesa realizar citas de mis interpretaciones propias de las lecturas bíblicas, desarrollar obras que muestran una mirada personal de esta dicotomía “**religioso y mundano**”.

2 Genealogía. -

Soy parte de un grupo de trabajadores artesanales de gran tradición que viven y trabaja en los sectores marginales de la ciudad de Guayaquil. Se trata de una gran escuela de intercambio. El pasado no solo es historia escrita desde la academia, para mí el pasado está en constante diálogo con el presente y puede dejar frutos a futuro, tal vez esto sea una cualidad que el arte aporta al mundo.

No me considero un pintor academicista, aunque utilizo técnicas y materiales clásicos, prefiero combinar procesos y materiales de fuentes no artísticas. Aprendí a esculpir y pintar en los talleres automotrices y de ebanistería, tuve la oportunidad de trabajar con herreros y albañiles, con ceramistas y artesanos. Por ese motivo, a pesar de utilizar mucho la pintura, prefiero entender que mi trabajo tiene una factura artesanal en vez de considerarme netamente pintor. Siendo así, mis obras dialogan constantemente con objetos escultóricos y poseen soportes diversos, en algunos casos es visible la relación con la fotografía pero los procesos proceden de la combinación de materiales. El mundo de las imágenes me apasiona, pero ante todo me fascina manipularlas para otorgarles otro sentido, aquel que las desvincula de su lugar natal, la pintura, el dibujo. La manipulación digital es un medio de experimentación, los soportes son sus lugares de reposo, al final todo cuenta dentro de una producción dirigida a los sentidos.

Viví mi niñez y juventud en un sector que nació de las invasiones populares que tuvo la ciudad en los años 80. Sectores de resistencia social, surgidos de las crisis económicas producidas por los políticos corruptos. En aquel tiempo disfruté mucho del aprendizaje

cotidiano, específicamente el intercambio de conocimiento. Me llamaba mucho la atención la forma cómo intercambiaban labores las personas adultas: un carpintero le pedía ayuda a un cerrajero y viceversa, un mecánico a un sastre, el albañil al pintor, en fin, los intercambios se hacían por la necesidad de cumplir con una obra. Así llegué a entender lo que es vivir en comunidad, que es realmente vivir en comunión. Esta es la forma de enseñanza que me cultivó y me llevó a construir obras que necesitaban de varios oficios a la vez, pero con la matriz del taller de carpintería que tenía mi padre.

Proceso de regeneración



Ilustración 2.1: Sector de las Malvinas

Otra seña particular que existía en mi entorno era la religión, para entonces existían varios grupos religiosos que circulaban por los barrios, enseñaban las doctrinas cristianas desde sus puntos de vista. Aunque me apegué mayormente a la religión católica, no dejaba

de escuchar a los evangélicos porque tenía una iglesia frente a mi casa. Muchas veces memorizaba muchas de sus canciones y también sus enseñanzas en torno al Juicio Final y la gran tribulación quedaron grabadas en mi mente. Las tribulaciones cotidianas, el Dios castigador, era una preocupación que adopté a consecuencia del rezo y los castigos a los pecadores que anunciaba aquella iglesia. Me gustaba ver la contraparte católica que pensaba más en comunidad, aunque detestaba a los sacerdotes por sus comportamientos autoritarios, me gustaba estar en los grupos que se desarrollaban paralelo a los líderes posicionados.

Durante mi vida he registrado varios elementos de aprendizaje en el mundo de las imágenes; el interés por la cotidianidad me motivó a encontrar valor en las cosas más elementales; la enseñanza empírica, desde carpintería hasta las ocupaciones ya señaladas, peor fue a partir de mis años de estudio en el Instituto Tecnológico del Ecuador (Itae) que se entrelazaron esas condiciones con mi formación artística. Por estos estos motivos considero como parte de la genealogía de mi obra la historia de mi localidad, que se une a la historia del arte como herramienta de producción, creo que es la habilidad de combinarlas es lo más importante.

Antes de dedicarme a pintar aprendí a pulir madera, esto fue lo primero que entendí como labor y que ahora está al servicio de mi lenguaje artístico. Me gustaba observar los catálogos de mueblería que tenía mi padre en su taller y me interesaban las complicadas estructuras y las diversas combinaciones cromáticas de los cuerpos en madera, los muebles cuyas armonías estaban cuidadosamente hechos para un espacio determinado.

Armonía sintética



Ilustración 2.2: Catálogo

En otro momento me daba la vuelta por el barrio, resultaba atractivo ver cómo los diferentes trabajadores se toman la calle a falta de espacios de taller y el barrio se transforma como una gran escuela artesanal al aire libre. Las calles resultaron más productivas que los eventos que la municipalidad organizaba para la “circulación del arte” en la ciudad. Fue un mecánico automotriz quien me enseñó utilizar materiales escultóricos como la resina, masillas y lacas, que posteriormente utilicé en mi producción artística.

Ensamblaje



Ilustración 2.3: Colección del autor. Óleo, vidrio líquido y objetos sobre madera.

Desde que incursioné en la escena artística tuve un gran interés por la pintura clásica, apegándome a la resolución académica, las comparaba con las imágenes religiosas de El Paraíso entregadas en las casas por los Testigos de Jehová, confrontándolas a las pinturas desnudas de dioses mitológicos y figuras heroicas que consumía desde que estaba en el colegio, eran dos formas de percibir mi Fe, que no terminaba de comprender si estaba frente a una representación divina o mundana.

En mi proceso de educación visual, el realismo social francés y las vertientes locales me llevaron a adquirir un espíritu de denuncia social el cual se fue transformando en un espíritu reflexivo. Observaba y escuchaba mucho lo que sucedía a mí alrededor. Una mujer que vivía en el barrio nos decía a los jóvenes que llegó de un país vecino migrando durante

la dictadura, con dos hijos a su cargo y sin esposo, entonces tomó la decisión de ejercer la prostitución. Nos contaba los conflictos y abusos de sus patrones, las drogadicción, la falta de seguridad social para ellas y la cicatrices que tenía por cuidar su territorio, lo interesante de este personaje, como otros del sector, es que me hicieron pensar más en las historias de los individuos que los comentarios primarios que eran muy comunes.

La adolorida de Bucay

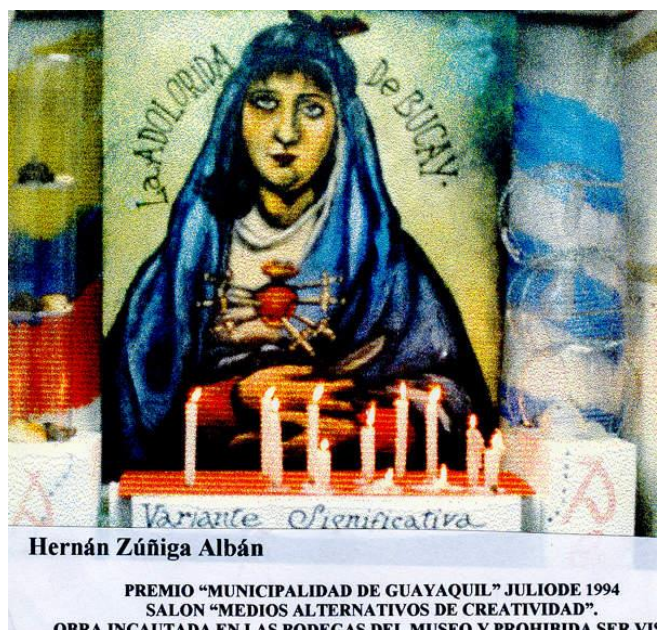


Ilustración 2.4: Hernán Zúñiga 1994

En un tiempo me dedique a evocar aquello que fui guardando sobre problemáticas nacionales, pasaban recortando imágenes de prensa escrita y clasificaba las formas como se presentaban la información en los medios de comunicación, realizaba copias en blanco y negro de mala calidad o recordaba algunos sucesos que estaban en la memoria colectiva, entonces decidía ir a la biblioteca y al archivo histórico para fotografiar o copiar aquellos

sucesos históricos, posteriormente regresaba con esta información a mi taller y ensayaba con collage o pintura sobre impresión que ironizaba con historia de arte o con imágenes sacras, había conocido la pintura de Jorge Velarde por catálogos y pude tenerlo como profesor en una clase de pintura en el ITAE, recuerdo mucho sus formas de montaje en fragmento y otras en soportes diversos, también en sus varias versiones de San Jorge. Lo que pude tomar de este artista guayaquileño es el interés con recodificar obras icónicas de la historia del arte y la reinterpretación de alusiones bíblicas, en función de sus intuiciones vivenciales. Hace poco tiempo tuve clase con Velarde de forma más experimental y pude aprender técnicas tradiciones en combinación con materiales diversos.

No es extraño que las representaciones religiosas como el caso del Éxtasis de Santa Teresa de Bernini tenga mucha relación con los gestos eróticos de los filmes pornográficos. En torno a esto revisé un trabajo de investigación desarrollado por Fernando Falconí (FALCO) sobre la creación de Nuestra Señora de la Cantera, una imagen conceda por un grupo de trabajadoras sexuales en el sector de tolerancia de la ciudad de Quito. Esta obra fluyó desde la comunidad y se quedó en la comunidad, esto me cautivó debido a que también creo que las imágenes deben estar al servicio del bien común para que los grupos puedan **re-significarlas**.

Éxtasis de Santa Teresa



Ilustración 2.5: Detalle del éxtasis de Santa Teresa de Bernini

Hijas del fenómeno del éxtasis



Ilustración 2.6: Detalle de las Hijas del fenómeno del éxtasis, Pedro Gavilanes 2015

Desde el colegio había tenido un interés por los artistas de la escuela quiteña del periodo colonial, Caspicara, Bernado Legarde, Miguel de Santiago, de este último vivía intrigado por la leyenda que había detrás de su obra “Cristo de la Agonía”, ese relato entre la vida y la muerte de un individuo detrás de una obra de arte. Me resultó más atractivo que la pintura en sí misma, creo que fue lo primero que me llevó a pensar que hay medios del mundo del arte que pueden ser más cautivadores como obra que la mera visualidad. Hace poco tiempo visité una muestra de pintura colonial que indagaba el tema de lo *Femenino Sagrado* en el arte colonial, revisé la muestra y me llamó la atención las diferentes versiones de santa y vírgenes con motivos distintos según el contexto que estas procedían, ver los vestidos, las texturas, los elementos, los marcos. Me interesa recapitular aquellas estéticas consideradas de mal gusto que contienen saberes y formas de reproducción artesanal, la muestra me dejó claro que la supuesta identidades culturales nunca están dadas, sino que se construyen de forma colectiva, más allá del poder.

**Exposición Lo Femenino Sagrado, Museo Nahím Isaías (2018),
curaduría Matilde Ampuero**



Ilustración 2.7



Ilustración 2.8

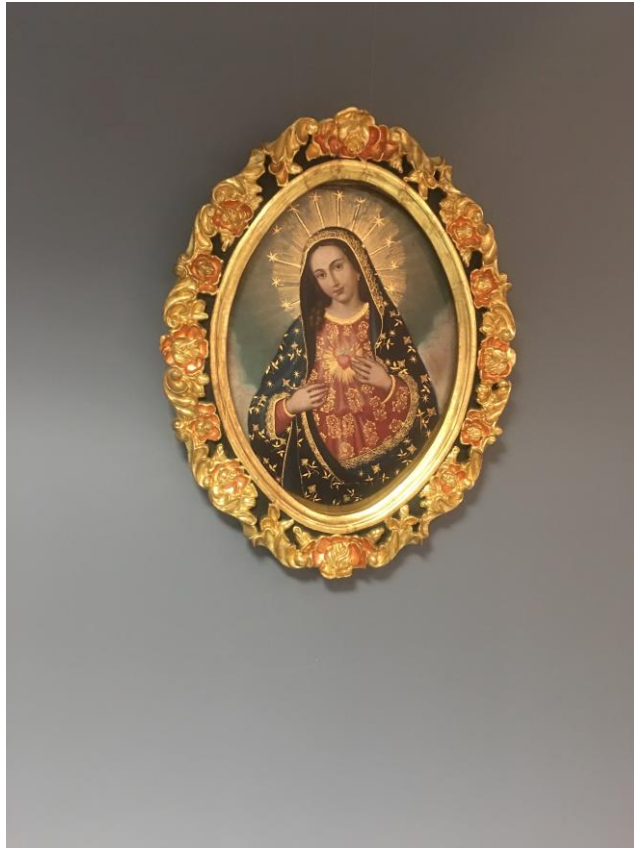


Ilustración 2.9 Anónimo, siglo XVIII Colección MNI

He trabajado mucho desde oficios que están en constante cambio, pero que guardan una esencia que viene de un pasado que está constantemente volviendo y se hace presente en formas diferentes. La tradición familiar, barrial, pictórica, están trabajando junto a herramientas que brindan la posibilidad de dejar un producto que nace de intercambio de conocimientos.

Como los artistas absorbemos identidades de diferentes tintes y que esos giros favorecen a un cruce de discursos donde las connotaciones históricas y actuales concurren para perfilar identidades políticas, sociales, económicas. Lupe Álvarez⁶

Me resulta atractivo tener posibilidades variadas de ejecución, tener un taller de carpintería a mano me permite cumplir con la necesidad de manipular materiales a mi antojo y cuando aparecen cosas que la carpintería no puede resolver recorro a otros expertos cancheros que pueden hacer lo imposible.

En el año 2012, durante mi proceso de producción, me sucedió que estaba bastante distanciado de las vertientes austeras del conceptualismo y sus reflejos en la producción de compañeros muy cercanos en el contexto guayaquileño, entonces me encontré con una obra por casualidad navegando en la red, esta fue: (Madonnas en éxtasis) de Jiri georg Dokoupil. La obra extrae retratos publicados en cerca 3.000 revistas pornográficas, al observar esta pieza me resultaba cercano encontrar similares expresiones en las imágenes de pinturas y esculturas de santos o mártires, también en las interpretaciones de la sexualidad humana que tenía Sigmund Freud. Así mismo era inevitable no pensar en el arte barroco por lo exuberante que me resultaban estas imágenes, pero quise recurrir a simbologías cristianas y combinaciones con detalles eróticos o con fetichismo, entonces empecé hacer unos bocetos, ensayos y obras con estas consignas, tomando imágenes y elaborando montajes de la cultura local donde se manifestaba la fe cristiana. Me llamaba la atención los marcos exuberantes y

⁶ Entrevista 2019.

sus detalles ornamentales, los rosetones y altares de los monasterios me cautivaban, e inmediatamente conecté con lo que había visto de montajes dentro del espacio del cubo blanco. En lo posterior estude la idea de Mark Rothko de hacer un templo con el espacio expositivo.

Madonnas En éxtasis



Ilustración 2.10: Jiri Georg Dokoupil. 1987

Hitler arrodillado



Ilustración 2.11: Maurizio Cattelan,

Revisando la obra de Gerhard Richter asumí que la figuración y la abstracción se las puede utilizar como meras herramientas de representación. La idea de poseer un estilo propio ya no me importaba y prefería pasar de un bando a otro sin tener ningún remordimiento estilístico. La idea de abordar el tema del poder desde la iglesia católica no fue una primicia en mi trabajo, aunque para esto si fue necesario revisar la obra de Maurizio Cattelan (La Nona Ora), instalación escultórica realista del papa Juan pablo II. El personaje lucía aplastado por un meteorito y estaba echado sobre una alfombra roja, para mí resultó un tanto desconcertante ver al líder de mi religión abatido por un fenómeno natural y al mismo tiempo me resultaba gracioso. Fue así como pude entender el misticismo que esconden las figuras

eclesiásticas y pensaba en los comunes y corrientes que pueden ser los individuos si le quitas la protección sobrenatural de culto. En esos momentos recuerdo estaba estudiando arte en la edad media en el Instituto tecnológico de artes del Ecuador y paralelo a esta enseñanza asistí a una conversatorio de arte y antropología, el moderador durante en su exposición colocó la imagen en diapositiva de (Piss Christ) realizada por el artista Andrés Serrano, se trataba de un crucifijo inmerso en orina, creo que fue lo primero que observé y que me hizo chocar estas dos ideas divergente de lo sagrado y lo profano dentro de mi identidad como cristiano, pensaba en un evangelista con estas preguntas ¿Cómo y en qué le puede afectar este tipo de obra en su conciencia religiosa? ¿Cómo le afecta a los católicos si ellos invaden de imágenes las plazas y los templos? ¿Cuándo se profanaba una imagen y qué lo define como profano? ¿Cuándo es sagrada y por qué consideramos sagrado una representación?

El artista argentino León Ferrari utilizaba un cristo de santería en la maqueta de un avión bombardero norteamericano, pero aunque está obra representada la guerra de Vietnam, atacó mi sensibilidad religiosa e hizo que entrara en crisis. Con mayor profundidad empecé a revisar ese tema en el cine: la trilogía Dios, fe y religión tan importante en mi vida y en el desarrollo de mi obra. La película de Carl Theodor Dreyer, La pasión de Juana de Arco, me conmovió por sus primeros planos y el uso plástico de las imágenes; me llamaron la atención los gestos de santos y su similitud con los rostros en el cine pornográfico. Ordet, del mismo Dreyer, abordaba el tema de la familia en el mundo del arte, a través de esta película pude apreciar el ambiente del filme y la iluminación me resultaban tan agradables que me remontaban a la estética de las pinturas flamencas. Robert Bresson, en su film El Proceso Juana de Arco, mostraba a la santa más humana, lo divino descendía a un lugar más terrenal.

La pasión de Juana de Arcos



Ilustración 2.12: Captura del film. Carl Theodor Dreyer. 1928

El cine de Ingmar Bergman vació mi espíritu, me enseñó a ver los horrores que en el nombre de Dios se han realizado durante la historia de la humanidad. Si Bergman me mostraba las metáforas sobre la vida, la eternidad, la justicia, el hombre y la moral, Andrei Tarkovsky me enseñó que el artista existe porque el mundo no es perfecto, que el arte sería inútil si el mundo fuera perfecto.

Andrei Roublev



Ilustración 2.13: Andrei Tarkosky. 1966. Captura de pantalla.

3 Propuesta artística

3.1 Proyecto expositivo. -

Mi experiencia como pintor no se limita a formatos y técnicas académicas. Las pinturas, los soportes, las técnicas otras utilizadas son múltiples, más bien, se esparcen por el espacio expositivo tomándose tanto el piso como las paredes. Construyo cajas, marcos y soportes pictóricos diferentes a los convencionales de los espacios de galerías; aplico varias combinaciones pictóricas que me permiten utilizar efectos muy cuidados y también salpicaduras con detalles precarios, derrames, texturas, diferentes formas de representación, entre otras alternativas de producción. Estoy muy apegado a la visualidad y por eso me preocupa la percepción visual del espectador, desde la imagen hasta la forma. Siempre me ha interesado que el observador pueda hacerse preguntas del quehacer artístico, por ese motivo la combinaciones con otros productores artesanales me ha permitido desarrollar estrategias visuales que agradan a la retina, pero que también inquietan sobre cómo se resuelven sus facturas.

El espectador al ingresar al espacio neutro, similar al espacio histórico del Cubo Blanco, se encuentra con dos con obras similares en forma pero con sentidos distintos. Por lo general cuando emprendo una investigación parto del mundo de las imágenes formando un banco de archivo, me sirve para encontrar cualidades formales, compositivas y diferentes. Luego trabajo las imágenes digitalmente buscando una poética visual. La búsqueda no siempre termina satisfactoriamente, pero me ayudo aplicando técnicas pictóricas para lograr el efecto deseado. Especialmente, me gusta establecer un diálogo con otros artesanos y, aunque sus recomendaciones resultan variadas, trabajo en el proceso de descartar hasta asumir la que considere apropiada para la obra. Esta acción prueba error forman parte de

experimentaciones que en algún momento me van servir, es como un juego de alquimia. En la recopilación de imágenes cercanas al género del retrato me atraen las posturas de los individuos, alguna por ser tan naturales y otras por ser pretenciosas, las simples posturas, la saturación, el color, las formas de consumirlas, me llevan a episodios históricos, anecdóticos o sucesos personales.

3.2 Obras. _

En la muestra aparecen formatos bidimensionales, instalaciones, pseudo-esculturas con respaldo fotográfico y video. Se trata de una hibridación de medios con el objetivo de experimentar con otros productos y productores culturales, posteriormente en el ejercicio de clasificación se tomarán las decisiones finales. Al ingresar a la mitad de la sala se pueden observar obras que citan la pintura clásica y la escultura. Dos obras de esta muestra me llevaron a dialogar con la austeridad escultórica del cementerio frente a la virtuosidad de materiales academicista como: el mármol, granito y las molduras arquitectónicas.

3.2.1 Lavatorio

Tomo el episodio bíblico del lavatorio de pies que Jesús realiza a sus discípulos pero cambio la imagen masculina del discípulo por una femenina. Pensé en María Magdalena cuando le lava los pies a Jesús con sus lágrimas, por el estereotipo que le otorga el catolicismo de mujer adúltera y prostituta. Intercambio a María Magdalena por una trabajadora sexual en la calle, sin mostrar su rostro, solo tomo su torso y piernas. La mujer deja caer los pies sobre una tina, un lienzo torcido desemboca en un desteñir de la pintura, como si tratase de emparentar con las labores de tinturado y des-tinturado de prendas de vestir.

Lavatorio



Ilustración 3.1: Instalación pictórica, óleo, lienzo, tina. 260x95x60

3.2.2 Tortura

Se trata de una especie de acto de limpieza a la tortura. Coloco imágenes de dos religiosos ecuatorianos del siglo XIX, colección MNI, tuerzo sus rostros extendiendo la tela de la punta superior del bastidor hasta la inferior para que después vuelvan a descansar sobre la pared. Con ello quiero contradecir la convencional forma de exponer los rostros aristocráticos y de autoridad, en este caso eclesiástica.

Torturas



Ilustración 3.2: Díptico, óleo sobre lienzo enmarcado. 90x70 cada pieza

3.2.3 Vidriera

Se trata de un díptico a gran escala, que al principio lo denomine como “Vitrales Flexibles”, por la posibilidad que tienen de verlos desplazarse en la pared, en el piso o sobre varios soportes. Pinto en una superficie imágenes ajenas al mundo sacro, trato de que el observador choque con una imagen mundana que hace referencia a una imagen religiosa. A la distancia se ven dos figuras femeninas difusas, con poses desafiantes que pertenecieron a un casting de cine pornográfico realizado en la selva de un supuesto “Cine como refugio”, con intenciones corruptas. Al acercarse a la obra se pierde la imagen hasta quedarte con detalles laboriosos en la que está construida la obra. La obra deambula entre la figuración y abstracción, entre el aura histórica y religioso, herederas de la jerarquía pictórica.

Vidriera

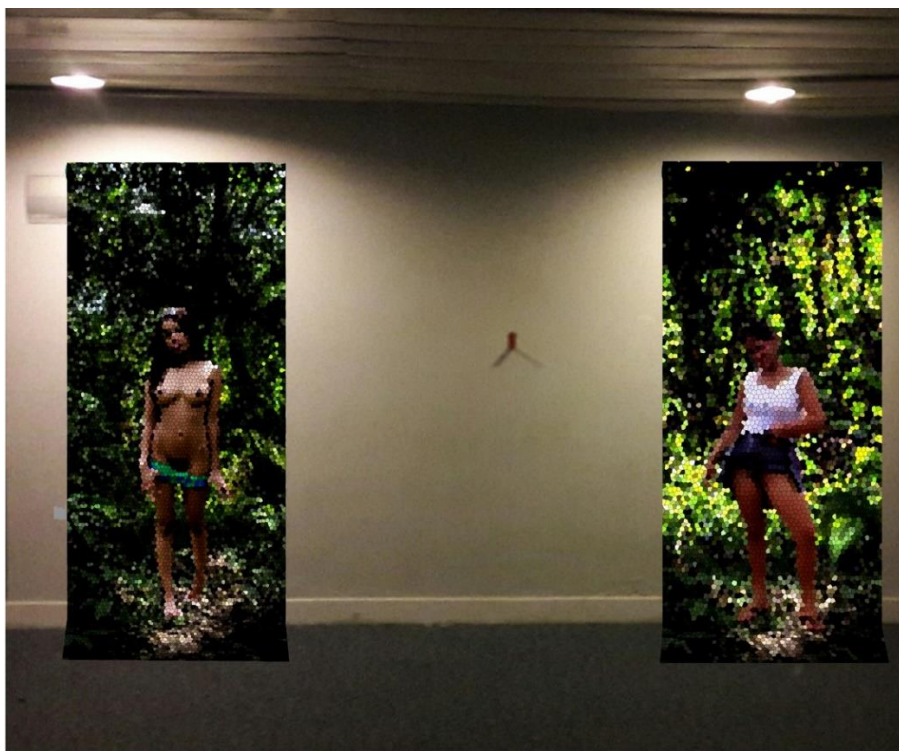


Ilustración 3.3: Díptico, instalación pictórica óleo sobre lienzo. Dimensión variable a gran escala.



Ilustración 3.4: Detalles de Vidriera 1



Ilustración 3.5: Detalles de Vidriera 2

3.2.4 Pelotón latino enviado a la guerra

Pelotón enviado a la guerra



Ilustración 3.6: Óleo sobre lienzo enmarcado con mármol y madera. 127 X 200 cm

Motivado por la fotografía posmortem donde pude observar cómo se embellece a las persona muertas para su última foto, me apropio de la imagen de un pelotón latino enviado a la guerra por el gobierno norteamericano, que muestras todos los soldados que fallecieron en combate. A esta imagen, que es tomada previa a su partida hacia la guerra, le desenfoco los rostros de los soldados y simulo como si fuera una pintura. Realizo un montaje del marco que se transforma en una especie de lápida de cementerio con un arreglo floral y un cristo de la resurrección a su izquierda.

3.2.5 Luctus

Luctus



Ilustración 3.7: Óleo sobre lienzo, mármol, madera, arreglo floral y crucifijo enmarcado. 130x175

Algo similar a la obra anterior sucede con el retrato de una monja. Su cabeza es atravesada por un bloque de mármol haciendo referencia a su dureza y a la arquitectura que se utiliza en los altares.

3.2.6 Ayuno

Una pieza clave para la muestra está en la instalación escultórica ubicada el centro de la sala denominada *Ayuno*. Construyo una estructura de alambres para cubrirla con cucharas aceradas que retratan a un monje. Coloco un plato de sopa frente a él. La obra habla de la imposibilidad de comer porque su coraza es su herramienta de alimentación.

Ayuno

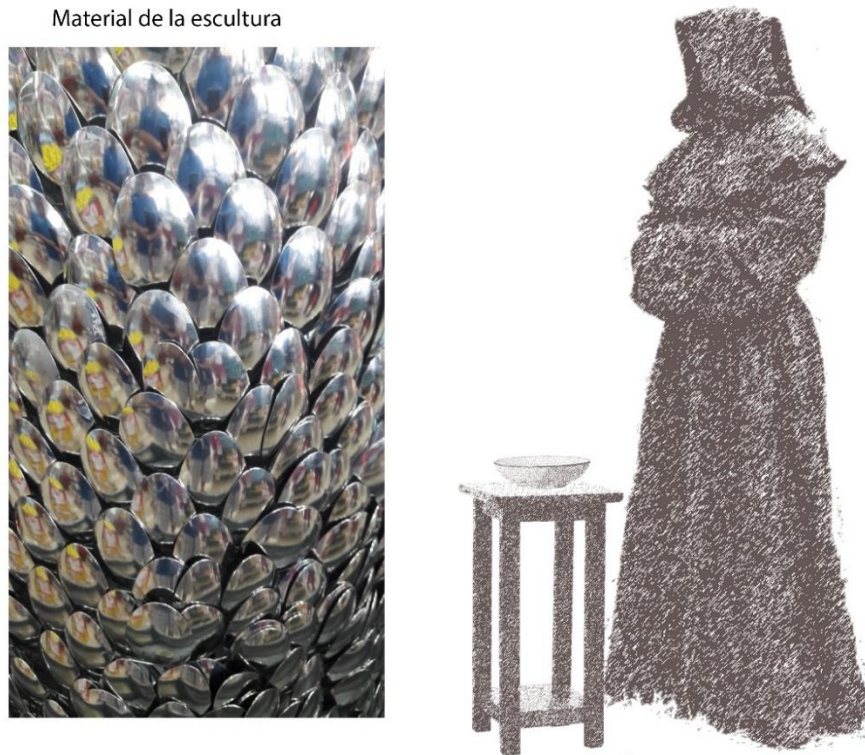


Ilustración 3.8: Ayuno. Instalación escultórica con cucharas de acero, banco de madera y plato con sopa. 170x90x90

3.2.7 Peso Muerto

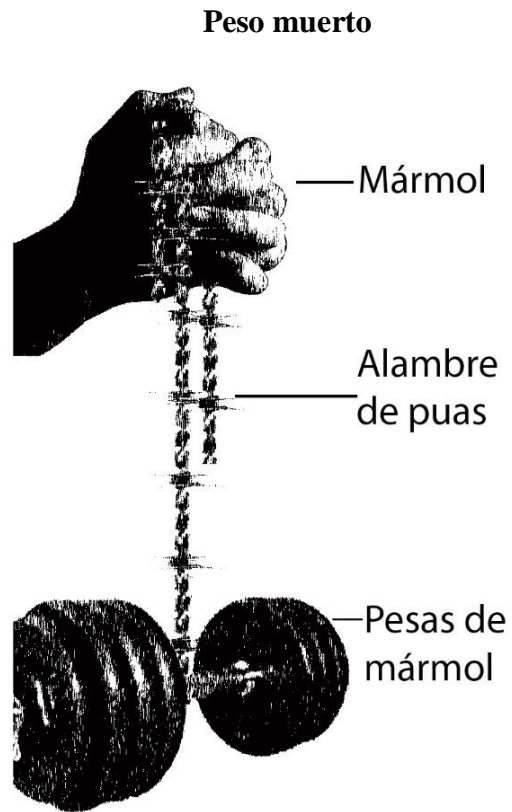


Ilustración 3.9: Instalación escultórica de mármol y alambre de púas. 90x50x40

Se trata de una réplica de mis manos asemejándose a la posición de las manos del Jesús caído en la columna de autoría de Diego Velázquez. Unas manos de mármol salen de la pared y en vez de cabos están amarradas con alambres de púas; sostienen una pesa de 50 kilos de mármol.

3.2.8 Tragadoras: las hijas del fenómeno del éxtasis

Tragadoras las hijas del fenómeno del éxtasis



Ilustración 3.10: Instalación de 9 piezas, pintura vitral, acrílico, sobre vidrio enmarcado. 250x300 cm



Ilustración 3.11: Detalle. Pintura vitral, acrílico, sobre vidrio enmarcado. 250x300 cm

Un políptico de 9 piezas en forma de tragaluces religiosos, que las extraigo de un imaginario pornográfico en estado de éxtasis, con la misma expresión de la obras clásicas como (el éxtasis de Santa Teresa de Bernini) o el (Fenómeno del éxtasis de Salvador Dalí). Detrás de las obras coloco una luz interna que enciende la imagen otorgándole un aura similar a los santos de las iglesias.

3.2.9 Confesionario

Instalación realizada con un pedestal de confesionario conectado a una pantalla que asemeja ser un cuadro colocado en el reclinador. Se trata del detalle de un desnudo clásico en movimiento, como si se tratara de una mujer estimulándose detrás de un vidrio martillado. El espectador es motivado a arrodillarse y tomar la postura de confesarse frente al sacerdote, pero en vez de sacerdote esta una imagen clásica de la historia del arte que le provoca otro estímulo de contemplación diferente a la rígida imagen del lienzo.

Confesionario



Ilustración 3.12: Video Instalación en un reclinador de madera. 140x90x70



Ilustración 3.13: Confesionario. Video Instalación en un reclinador de madera. 140x90x70. Vista lateral

4 Epílogo

El concepto cristiano del latín *Tribulatio* es traído al español como Tribulación y que llevado a la vida cotidiana. Se trata de un padecimiento espiritual y moral, un dolor, una pena. La exposición tiene como hilo conductor este concepto, el momento crítico que atraviesa todo ser humano a lo largo de su vida. Me gusta entender las tribulaciones como circunstancias adversas que necesariamente deben ser vividas y superadas, no solo individual sino colectivamente. Para el desarrollo de este concepto me he apoyado en anécdotas diversas, propias, locales y universales, en la historia del arte, en imágenes referenciales del ámbito religioso que choca con lo cotidiano, procurando reunir un grupo de obras que muestren una mirada íntima de la dicotomía “**religión y mundo**”.

Un espacio ideal que concebí para este proyecto es una sala adjunta al mini-teatro del ITAE. Posee una luz es tenue y un tanto amarillenta, paredes amplias que resultan adecuadas para la distribución de las obras. El escenario que propongo brinda a las piezas un aspecto que puede ser percibido como pasivo. Con iluminación leve las obras tomarían un aspecto de levedad, cercano a la contemplación y al aura que poseen las iglesias.

5 Bibliografía

Astruc, Alexander. *El Erotismo en el Arte. Velada desnudez*

Bonami Francesco y Gary Carrión-Muarayari *Raros peinados nuevos* Bienal de Whitney 2010, párrafos del comisario de la Bienal.

Carrión Barrero, Vivian. *Pintura colonial y la educación de la mirada*. Conformación de identidades y de la otredad. Universidad Pedagógica Nacional 2006

Florit Capella, Josep. *Nuestro tiempo*. Gran enciclopedia de arte. Editorial Blume. 1997

García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas*. Editorial de bolsillo. 2001

Guasch, Anna María. *El arte último del siglo XX del posminimalismo a lo multicultural*.

Cap. El retorno y la reformación de la pintura. 2001

Kronfle Chambers, Rodolfo. *Historia(S) en el arte contemporáneo del Ecuador* (2000)

Monsalve Moreno Cía. Ltda. Guayaquil-Ecuador. 2007-2009.

_____ *Un salón vivo*. Catálogo Salón de Julio 2005

Mardereulo, Javier. *Medio siglo de arte- Últimas tendencias*. Abada editores, Madrid-España 1925-2005.

Revelo Carvajal, Carlos. *Lenguaje y mirada realista en la pintura contemporánea ecuatoriana*. Trabajo de Titulación previo a la obtención del grado de Magister en Estudios del arte. Universidad Central del Ecuador. (2016)

6 Referencias Web

<http://www.riorevuelto.net/2010/08/raros-peinados-nuevos-rodolfo-kronfle.html>

El Realismo Social

<http://www.slideshare.net/inergraciela/realimo-social-en-amrica-latina>

Lupe Alvarez (El Espacio y la Idea)

<http://es.groups.yahoo.com/group/artecuador/message/1000>

Antonio Caro

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/dibujo/dibujo9.htm>

Beatiful Agony

<http://beautifulagony.com/public/main.php>

Relatos Sociales, Coger acorde al sistema

<https://revistapalta.com/coger-acorde-al-sistema/>

<https://www.religionenlibertad.com/cultura/50431/cine-cinco-directores-misticos-uno-ateo-.html>

<https://www.caminodeemaus.net/articulos-de-cine/el-cine-religioso-de-directores-no-creyentes-i/>

<https://vanguardia.com.mx/articulo/la-religion-en-el-arte-contemporaneo>

<https://expansion.mx/estilo/2017/03/24/amigos-o-enemigos-la-larga-y-complicada-relacion-del-arte-con-la-religion>

<https://yaizatranche.wordpress.com/2017/12/22/el-arte-de-soplar-burbujas-de-jiri-dokoupil/>