

CONTAMINADOS

Lo popular en arte

CATÁLOGO

2018

MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO



EL
GOBIERNO
DE TODOS



'El Aventurero', conducido por Wilson Moreira, transportando arte contemporáneo al MAAC

CONTAMINADOS

Lo popular en arte

CATÁLOGO

2018

PRESIDENTE CONSTITUCIONAL DE LA REPÚBLICA

Lenín Moreno Garcés

MINISTRO DE CULTURA Y PATRIMONIO

Raúl Pérez Torres

Subsecretaria de Memoria Social

Ivette Celi

Directora Museo Nuclear MAAC

María José Zurita

Fondo de arte del MAAC

Sara Bermeo

Enrique Tuárez

Investigación y curaduría

Matilde Ampuero

Curaduría, dirección artística y museografía

Marco Alvarado

Dirección y coordinación Jornadas

Manuel Kingman

Planteamiento teórico e investigación bibliográfica

Marie Therese Lager

Producción

Patricia Muñoz

Asistente de Producción

Ivette Solís

Diseño gráfico

Óscar Reinoso Borja

Museo Nahim Isaías

Universidad de las Artes

Museo Municipal de Guayaquil

Agradecimientos

Artesanos de la comuna de LA PILA

Comunidad La Trinitaria

Jimmy Simisterra

Jimmy Pareja

Cisco Jiménez

Juan Pacheco

Carlos Freire

Efraín Robelly

Marcos Hugo Viteri Andrade

Jorge Hurtado

Equipo Técnico

Gustavo Macías, Kevin Herrera y Bryan Chacón, Video

Esteban Arámbulo

Silvia Marín

Patricio Guerrero

Geovani Morales

Nelson Cruz

Contaminados, lo popular en arte, es un proyecto impulsado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio en el que ponemos en valor las propuestas de artistas y gestores que han trabajado permanentemente con comunidades, y cuyos proyectos enlazan una serie de dinámicas y problemáticas del espacio urbano y rural con el campo del arte.

Al MAAC le interesa generar sinergia con artistas y comunidad, a través de nuevos proyectos expositivos, porque asumimos que es imprescindible generar cambios, sobretodo ahora que los museos se consolidan como lugares de encuentros para la creación de experiencias, de conocimiento y participación colectiva.

Es así que esta exposición, fue una experiencia de trabajo y conocimiento entre artistas consagrados y emergentes, comunidades, indígenas, activistas e investigadores, que se extendió a otros museos de la ciudad, como el Museo Nahim Isaías y el Museo Municipal. En un intenso proceso en el que también tuvimos momentos de dificultades y agotamiento, pero sobre todo quiero mencionar nuestra satisfacción por el compromiso demostrado por todo el equipo multidisciplinario del MAAC que apoyó al equipo de gestión y producción de la muestra.

Es así que compartimos con ustedes, nuestro público, la satisfacción y el entusiasmo porque tenemos la certeza que los contenidos de esta muestra, generarán reflexión y movilizarán a más de un visitante.

Están todos cordialmente invitados a ser parte del MAAC, el museo de Guayaquil.

María José Zurita
Directora Museo Nuclear MAAC

CRÉDITOS CATÁLOGO

Contenidos

Marie Therese Lager, Marco Alvarado, Matilde Ampuero

Edición

Gabriela Muñoz

Maquetación y diseño

Óscar Reinoso B. www.oscarreinoso.com

Foto de portada

Ricardo Bohórquez

Proyecto de investigación UARTES (VIP-2018-032)

ÍNDICE

16	HEGEMÓNICO
26	TRANSICIONES
48	RELIGIOSIDADES
56	SEXUALIDADES
66	MULTIDICIPLINARIO
80	PROTESTA Y ANARQUÍA
92	POPULAR
110	COTAMINADOS Y CONTAMINANTES

ARTISTAS

1. Daniel Adum
2. Ana Fernández
3. Enrique Tábara
4. Galo Galecio
5. Manuela Ima
6. Romelia Papue
7. Carolina Zambrano
8. Hernán Zúñiga
9. Judith Gutiérrez
10. Eduardo Solá Franco
11. Gabriela Chérrez
12. Graciela Guerrero
13. Paco Cuesta
14. Juan Villafuerte
15. Pamela Hurtado
16. Marco Alvarado
17. Jorge Velarde
18. Flavio Álava
19. Julián García
20. Christian Intriago
21. César Guale
22. Xavier Patiño
23. Marcos Restrepo
24. Javier Gavilanes
25. Ilich Castillo
26. Patricio Ponce
27. Jorge Jaén
28. Marcos Santos
29. Guillermo Latorre
30. Pedro León
31. Diego Muñoz
32. Bryan Granda
33. Noé Mayorga
34. Aurora Zanabria

COLECTIVOS

1. Colectivo Warmi Muyu
2. Los Chivox
3. S. T.
4. Cerros vivos

HAN PARTICIPADO LOS JÓVENES CINEASTAS

1. Gustavo Macías
2. Bryan Chacón
3. Kevin Herrera
4. Andrea Rodas

FOTÓGRAFOS

1. Ricarco Bohórquez
2. Ericka Olivares
3. Eduardo Jaime
4. Christian Lara
5. Johis Alarkón
6. Carlos Icaza
7. Jorge Massucco
8. Marlon Alberto Matías Borbor

ACTIVISTAS

1. Emilio Chong
2. Silvia Buendía
3. Verónica Potes
4. Marie Lager
5. Pancho Jaime

INSTRUCTORES

1. Jimmy Pareja
2. Carlos Freire
3. Cisco Jiménez
4. Juan Pacheco

ARQUITECTO

1. Esquilo Morán Olmedo

SEÑORAS DEL CENTRO

COMUNAL APROFE DE 40 Y LA B

1. Julia Burgos
2. Nelly Pilozo
3. Alicia Armijos
4. Juanita Anchundia
5. Ángela Aguiño
6. Rosa Alvarado
7. Mercedes Berru
8. Lilia Carpio
9. Nelly Jaime
10. Marianita Reyes
11. Zeneida Quinde
12. Teresa Villao
13. Irene Coronel
14. Felicita Rodríguez
15. Mercedes Hamat
16. Reina Veloz
17. Eulalia Chalén
18. Isabel Vera
19. Gladys Quinde
20. Ana Flores.

HABITANTES DE LA TRINITARIA

1. Jimmy Simisterra
2. Iván Yépez
3. Johana Olaya
4. Yaneth Pacheco
5. Juliana Solís
6. Jonathan Godoy
7. Deysi Ibarra

8. Douglas Simisterra
9. Maritza Mina
10. Matilde Escobar
11. Rosa Quintero
12. Leonela Arroyo
13. Evelyn Rivera
14. Noelia Álvarez
15. Paola Hernández
16. Fátima Pérez
17. Marisol Caicedo
18. Luis Simisterra
19. Dean Cabeza
20. Hilda Aguinda
21. Kevin Vásquez
22. Álvaro Luis Leman
23. Jenny Zambrano
24. Dustin Macías
25. Lorena Palma
26. Irene Landázuri
27. Yaneth Ascencio
28. Nayeli Medina
29. Helen Medina
30. Roger Arroyo
31. Miller Robinson
32. Nicole Arroyo
33. Norberto Limones

CERAMISTAS DE LA PILA

1. Edwin Bailón
2. Francisco Mezones
3. Guillermo Quijije
4. Ismael Mero
5. Andrés López
6. Genaro López

EN APOYO A LA PRODUCCIÓN MUSEOGRÁFICA

1. Giovanni Morales
2. Nelson Cruz
3. Wilson Moreira
4. Margarita Sánchez
5. William Falcón
6. Sergio Sarcos
7. Esteban Arámbulo
8. Jaime Procel
9. Christian Monge
10. Ángel Piguave
11. Patricio Guerrero
12. Silvia Marín M.
13. Alejandra Boca
14. Óscar Reinoso B.
15. Julio Vera
16. Marta Restrepo
17. Mauricio Sanmiguel
18. Aldair Agracés
19. Norberto Limones
20. Daniel Noristz
21. Tito Urbina
22. Taller Monglas
23. Plásticos Lourdes

COLECCIONES PÚBLICAS

1. MAAC
2. Museo Municipal
3. Nahím Isaías

COLECCIONES PRIVADAS

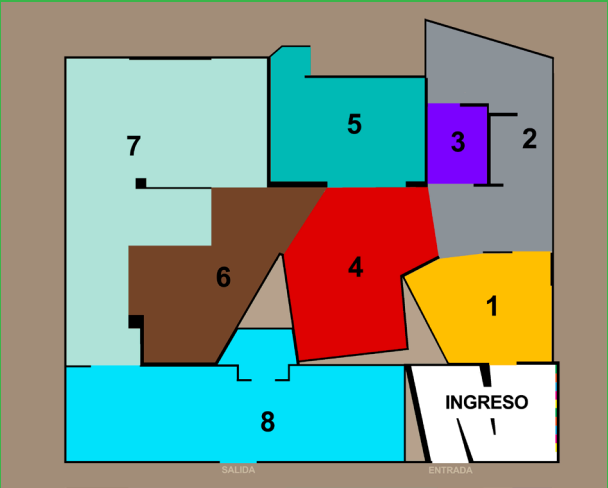
1. Jorge Velarde
2. Jaime Del Hierro
3. Marco Alvarado
4. Efraín Robelly

CONFERENCIAS Y PANELISTAS

1. Julio César Abad
2. Freddy Avilés
3. Giuliana Borea
4. Paola de la Vega
5. Alfonso Colombres
6. Eduardo Kingman
7. Marie Lager
8. Yauri Muenala
9. Erika Bedón
10. Pablo Barriga
11. Matilde Ampuero
12. Xavier Andrade
13. Manai Kowi
14. Ilich Castillo
15. Marco Alvarado
16. Amaranta Pico
17. Hernán Zúñiga
18. Esquilo Morán
19. Víctor Hugo Escalante
20. Xavier Blum
21. Hernán Ibarra
22. Pablo Almeida

CONTAMINADOS, reúne el trabajo de treinta y cuatro artistas, treinta y tres habitantes de diferentes sectores de la isla Trinitaria, seis ceramistas de La Pila, Manabí, cuatro colectivos de artistas, veinte señoras del Centro Comunal Aprofe del suburbio guayaquileño, un arquitecto, un estilista, un etnomusicólogo, ocho fotógrafos, cinco activistas y cuatro jóvenes estudiantes de cine.

Esta exposición es un espacio de confluencia que ha sido diseñado a partir de tres ejes relacionados entre sí, que identificamos como claves para entender cómo operan las dinámicas artísticas y no-artísticas vinculadas o expandidas hacia la llamada cultura popular. Estos ejes giran en torno a las hegemonías duras o persuasivas con que operan los sistemas de poder que reproduce el sistema artístico global y dentro del que operan las prácticas contrahegemónicas, que se esfuerzan por viabilizar un giro hacia espacios de relativa autonomía. De tal forma que estos tres ejes, hegemónico, contrahegemónico y no-hegemónico, nos han servido como herramientas para ubicar, clasificar y poner en diálogo, en un recorrido de ocho núcleos, las obras de artistas y no-artistas



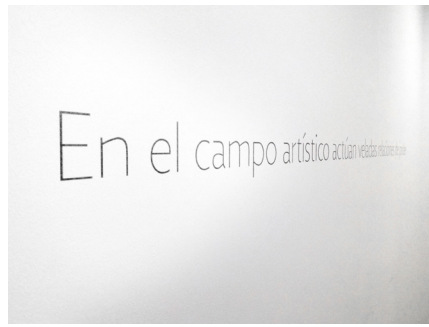
A photograph of an empty room with a checkered floor and a bright light on the ceiling. The room is mostly white, with a floor made of large, light-colored tiles arranged in a checkered pattern. A bright, rectangular light fixture is mounted on the ceiling, casting a strong glow. The walls are plain and white, and the overall atmosphere is minimalist and modern.

En el campo artístico actúan veladas

Al pasar
por el campo
se ve como
un campo de batalla

A MANERA DE PREÁMBULO, EN **CONTAMINADOS**, EL PÚBLICO INGRESA A LA MUESTRA A TRAVÉS DE UN ASÉPTICO CORREDOR QUE NOS RECUERDA A AQUELLOS ESPACIOS IMPERSONALES DE TRANSITORIEDAD, EN LOS QUE LAS RELACIONES O LA COMUNICACIÓN SE DA DE MANERA ARTIFICIAL. HEMOS DISPUESTO UNA CITA MUSEOGRÁFICA AL NO LUGAR, TÉRMINO ACUÑADO POR EL ANTROPÓLOGO FRANCÉS MARC AUGÉ, PARA RECIBIR E INFORMAR AL VISITANTE CON FRASES ESCRITAS EN SUS PAREDES SOBRE CÓMO OPERA SU ESTADÍA EN EL CAMPO ARTÍSTICO. PARA DESPUÉS, A LA SALIDA DE ESTE ESPACIO, ENCONTRARSE CON UN CONTRASTANTE “LITRO X MATE”, EL PROYECTO DE ARTE URBANO DEL ARTISTA DANIEL ADUM, QUE CONSISTIÓ EN REALIZAR UNA SERIE DE INTERVENCIONES PICTÓRICAS CLANDESTINAS DE CREACIÓN COLECTIVA SOBRE LAS PAREDES DE LA CIUDAD, EMPLEANDO TANTOS COLORES COMO AMIGOS Y VOLUNTARIOS PARTICIPASEN, Y QUE LE SIGNIFICÓ A SU AUTOR SER BORRADO, CRIMINALIZADO Y PERSEGUIDO.

ESTE PREÁMBULO INTRODUCTORIO A LA MUESTRA SE ENMARCA EN QUE, EN EL AÑO 2001 FUE PUBLICADA UNA ORDENANZA MUNICIPAL QUE PRETENDIÓ NORMAR PARA GUAYAQUIL EL USO DE COLORES «AMARILLO PATITO», «VERDE PERICO», «AZUL ELÉCTRICO» O NEGRO, NOMENCLATURA ANTITÉCNICA QUE DESCRIBE LOS USOS POPULARES DEL COLOR A FAVOR DE UNA ESTÉTICA ÚNICA O DE «BUEN GUSTO». NUESTRA EXPOSICIÓN UTILIZA LA PALABRA CONTAMINADOS PARA REVELAR AQUELLO QUE SE ENCUENTRA OCULTO TRAS EL DISCURSO HEGEMÓNICO, QUE INTEGRA LAS CARACTERÍSTICAS SOCIALES, CULTURALES Y ESTÉTICAS OCCIDENTALES A PARTIR DE LEYES, POLÍTICAS Y ORDENANZAS, E IMPONE NORMATIVAS QUE DEFINEN TODO AQUELLO QUE ES DIFERENTE O AJENO COMO CONTAMINACIÓN.



Este es un no lugar en el campo artístico

NO LUGAR

La impersonalidad del espacio, la transitoriedad y las instrucciones para la movilidad: letreros, signos y demás, reemplazan la comunicación personal, mostrando reglas y conductas a seguir. La uniformidad del diseño y la información dirigida al consumo, caracterizan al no lugar. Este camino, como reflejo de la industria del capital, los ha llevado a atravesar una experiencia que busca generar mayor conciencia sobre una época que, inevitablemente, nos convierte en seres solitarios, caminantes que buscan satisfacción en medio de mercancías incontables



LITRO POR MATE

Daniel Adum Gilbert (Guayaquil, 1978)

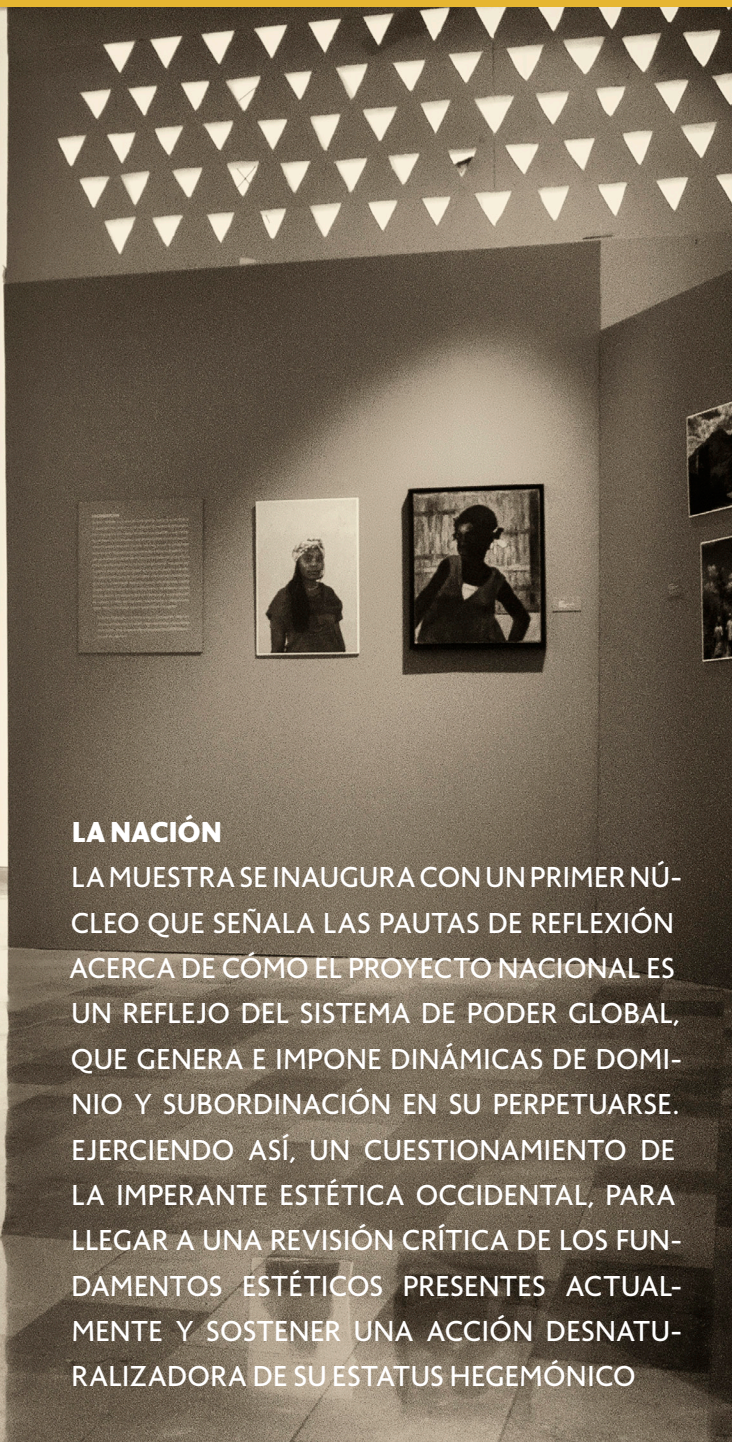
**Recreación de las intervenciones colectivas en el espacio público de Guayaquil
realizadas en el año 2011**

Pintura acrílica sobre foam. 2018

La convocatoria invitaba a la gente a intervenir los muros de la ciudad con colores, pero la propuesta originó una normativa con la cual la Alcaldía fijó el pago de una recompensa de mil dólares para quienes provean al Municipio información concreta (videos, fotografías, grabaciones o declaraciones firmadas) sobre quienes “agreden con pintura ofensiva —o no— o manchando propiedad pública o privada”. Adum es también autor de *La Chanchocracia*, stencil-graffiti de siluetas de chanchos de colores que los medios difundieron como una guerra de pandillas, causando miedo entre los residentes de los sectores con mayor poder económico de la ciudad. Adum también publicó un libro sobre Urdesa, con el que registra la transformación arquitectónica de esta antigua ciudadela de Guayaquil a partir de la intervención comercial



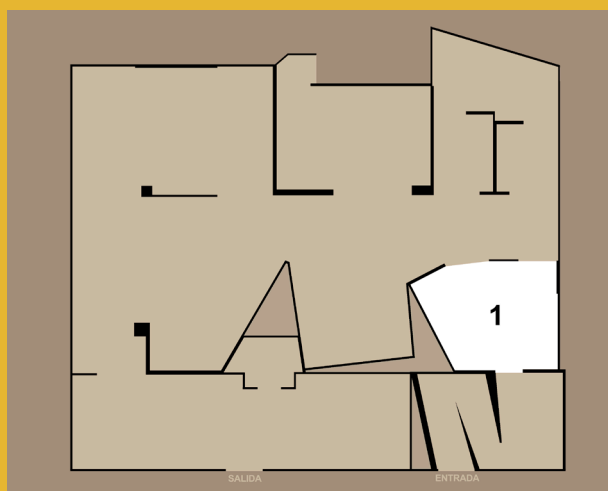
Núcleo 1



LA NACIÓN

LA MUESTRA SE INAUGURA CON UN PRIMER NÚCLEO QUE SEÑALA LAS PAUTAS DE REFLEXIÓN ACERCA DE CÓMO EL PROYECTO NACIONAL ES UN REFLEJO DEL SISTEMA DE PODER GLOBAL, QUE GENERA E IMPONE DINÁMICAS DE DOMINIO Y SUBORDINACIÓN EN SU PERPETUARSE. EJERCIENDO ASÍ, UN CUESTIONAMIENTO DE LA IMPERANTE ESTÉTICA OCCIDENTAL, PARA LLEGAR A UNA REVISIÓN CRÍTICA DE LOS FUNDAMENTOS ESTÉTICOS PRESENTES ACTUALMENTE Y SOSTENER UNA ACCIÓN DESNATURALIZADORA DE SU ESTATUS HEGEMÓNICO

Heggen



HEGEMÓNICO

**Constitución de 1830
(23 de septiembre de 1830)**

EN EL NOMBRE DE DIOS, AUTOR Y LEGISLADOR DE LA SOCIEDAD

Artículo 12. Para entrar en el goce de los derechos de ciudadanía, se requiere:

1. Ser casado, o mayor de veintidós años;
2. Tener una propiedad raíz, valor libre de 300 pesos, o ejercer alguna profesión, o industria útil, sin sujeción a otro, como sirviente doméstico, o jornalero;
3. Saber leer y escribir.

Abrimos el recorrido con un conjunto de pautas de reflexión acerca de cómo el proyecto nacional refleja el sistema de poder global que avanza sobre nuestras vidas generando o imponiendo dinámicas de dominio y subordinación. Estas dinámicas subsisten desde la colonia, y las podemos reconocer en las maneras de entender, construir, modificar o marcar los espacios tangibles e intangibles que habitamos.

La estética occidental, como cualquier tipo de estética, constituye un conjunto de decisiones y parámetros que se autodenominan referentes y paradigmas de lo estético. El concepto de arte que se impone desde esta estética no representa una verdad universal, sino que es una estética como muchas que ha sido universalizada a través de procesos de dominación cultural a lo largo de la historia. Ya lo advirtió Adolfo Colombres en el MAAC (2018), la cultura occidental dispuso y dispone de una teoría

estética que se remonta a la Antigüedad, que junto al poder económico y político devino en un poder cultural hegemónico. Concordamos con Colombres cuando afirma que invadió numerosos ámbitos y se autodenominó la verdad absoluta. Se coronó, dicho de otro modo, como la Belleza con mayúscula. Muy diferente a la irradiación cultural que fue adoptada libremente, por consenso o por feliz apropiación, sino que fue impuesta a través de acciones simbólico-bélicas, colonizadoras apuntadas a injuriar las culturas 'otras' y así someterlas. Por ello, nos parece indispensable hacer una revisión crítica de los fundamentos estéticos activos y presentes hoy en día, en una acción desnaturalizadora.

En la Modernidad tomó mucha fuerza el concepto del aura de la obra artística (o el carácter aurático de la obra, sería más benjaminiano), del que se desprende un velar y venerar la forma y la utopía. En este sentido, el arte estaría sosteniendo su potencia transformadora del mundo, su incidencia en la realidad para su mejoría. Esto entra en tensión con la atención a la forma, ya que esta otra cualidad está por fuera de la forma. Ticio Escobar dice al respecto algo revelador:

*“Pero incluso esa mirada hacia el mundo se da desde una **torsión** que hace la forma sobre sí misma y que, como una herida que traza ese movimiento contra natura y contra cultura, por el cual el lenguaje se critica o se niega o se vuelve sobre sí, y permite avizorar otras cuestiones que están **más allá de la comarca cerrada de la forma**”*

En términos de valor, las tierras comunales sufrieron una gran transformación catalizada por el poder hegemónico por medidas de políticas neoliberales, capitalistas, cuya máxima es privatizar las tierras en pos del susodicho progreso y expansión de las grandes urbes. En este marco, Canclini (2006) señala que para el Comunero no le quedaba accionar más factible que vender sus tierras, como única y mejor posibilidad para acceder al capital monetario. Dice Néstor García Canclini: “Lo que antes ha sido espacio de producción agrícola y sustento de vida hoy se ha vuelto un bien mercantil intercambiable. Su valor simbólico (sociocultural) ha ido disminuyendo, como reacción a las políticas internacionales y el “ethos” de nuestra época.”

Desde estas reflexiones y delineamiento del núcleo problemático, queremos ejemplificar cómo en el micro y macroespacio funciona lo ya planteado. Veamos por ejemplo la población negra en Ecuador, que especialmente en la zona de la Cuenca del Mira, vio sus posibilidades coartadas y determinadas por la existente estructura jerárquica de la hacienda. La particularidad de esa situación en la que la mayoría de la población negra se hallaba, no les posibilitaba autonomía, sus posibilidades de crecimiento económico, su alcance político y posición social. A toda esta situación se sumaba la posición periférica del poblado respecto a centros urbanos y el abandono estatal ante estas circunstancias, que dejó a los afrodescendientes y grupos campesinos con escasas posibilidades de acceder a sus reivindicaciones y necesidades sociales básicas.



QUE LA PATRIA OS PREMIE

2000

Ana Fernández (Quito, 1963)

Acrílico sobre tela

Su trabajo artístico ha sido crítico con la construcción patriarcal de una idea de nación, representado en la superioridad del género masculino y prácticas machistas. "Pienso que el arte es un medio para la reflexión, para la resistencia y para cambiar el mundo". Ana Fernández entrevistada por Paulina León, en www.mujeresmirandomujeres.com



EN DEFENSA DE NUESTRAS TIERRAS ANCESTRALES 2018

Marie Lager (Viena, Austria, 1985), investigadora.
Marlon Alberto Matías Borbor (Manglaralto, 1991) fotografías.
Activismo Global (Video, enfrentamiento policial)
Mesa de archivos

Recopilamos a través de fotografías, testimonios y notas informales, la concepción de una comuna en constante deconstrucción y reconstrucción identitaria, entre territorio, memoria y poder. Con Montañaíta como ejemplo confrontamos la visión occidental que entiende a los grupos y comunidades étnicas como entidades exóticas inmutables, flotando encima de procesos históricos. Visibilizamos, además, el enfrentamiento policial, resultado de un litigio territorial, y cómo se activa la comunidad "en un solo puño" fortaleciendo el tejido social comunitario.

Se agradece a la Comuna Montañaíta por habernos facilitado la documentación e información pertinente para la muestra



LA CONCEPCIÓN 2014

Ricardo Bohórquez Gilbert (Guayaquil, 1967)
Impresiones glicée, 2018

Fotografías tomadas en La Concepción, provincia
de Imbabura, como parte de la investigación
antropológica de Daniela Balanzategui



VIDEO

CONFERENCIA DE JUAN GARCÍA, 2010

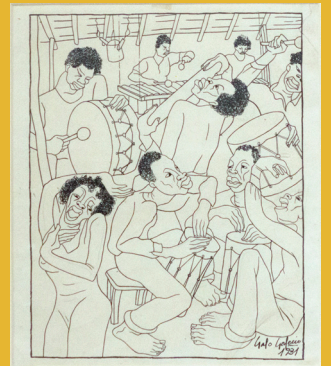
Juan García (El Cuerval, Esmeraldas, 1944 - Quito, 2017)
Conferencia presentada en "Proyecto Bolívar" de Marco Alvarado. MAAC, 2010

Juan García (1940-2017) fue un investigador esmeraldeño que trabajó en la recuperación de la tradición oral de los pueblos afrodescendientes en las comunidades rurales de la provincia de Esmeraldas y sus modos de vida tradicionales afectados por la acción del capitalismo extractivista, especialmente de la agroindustria y la minería



NEGRITA 1950

Enrique Tábara (Guayaquil, 1930)
Óleo sobre tela
Colección MAAC



MARIMBA 1931

Galo Galecio Taranto (Vinces, 1906 - Quito, 1993)
Dibujo a tinta sobre papel
Colección MAAC

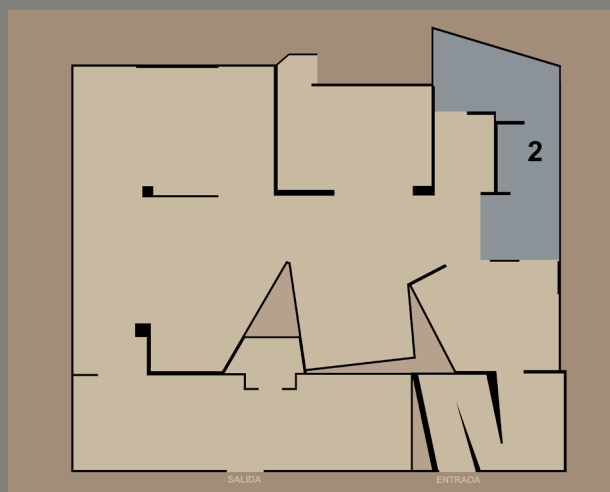


Núcleo 2



**ENTRE EL DESPOJO Y LA INVISIBILIZACIÓN:
DE INDÍGENAS Y COMUNEROS A CIUDADANOS**
EL SEGUNDO NÚCLEO CONSTITUYE UN REGIS-
TRO DE TESTIMONIOS DE LOS SOMETIDOS CON
MOTIVO DEL SUSODICHO PROGRESO NACIO-
NAL Y LAS TRANSICIONES HACIA NUEVOS ES-
CENARIOS URBANIZADOS. ESTOS SERÍAN LOS
INDÍGENAS Y LOS CAMPESINOS, LOS GRANDES
DESPOJADOS E INVISIBILIZADOS

Transición



El segundo núcleo registra testimonios del despojo e invisibilización a los que son sometidos, los indígenas y campesinos, en nombre del progreso nacional y las transiciones hacia nuevos escenarios urbanizados. Estos testimonios se dan en el marco del neoliberalismo actual, cuyo modelo económico surgió durante la posguerra en Europa como una reacción teórica y política contra el Estado de Bienestar (Anderson, 997; Ezcurra, 1998:35). A finales de la década de 1980 se propagó por toda Europa y América Latina este modelo económico y político. En estas líneas, Hernán Fair sostiene que adquirieron así un nivel global.

A su vez, se deben tener en cuenta las distintas experiencias de vida que configuran diferentes tipos de presentes. En este sentido hay obras que

• ciones

puedan resultar arcaizantes, o parecer que corresponden a otras temporalidades, ya que no pertenecen a una sola y única línea de tiempo que va irremediablemente hacia un futuro único movido por el así denominado progreso. Planteamos, partiendo de los dichos de Ticio Escobar, la posibilidad de que aquellas obras puedan “plantarse ante su tiempo, ser vigentes, responder a condiciones determinadas que hacen a su construcción colectiva dar sentido” (1° Encuentro Sur Global, 2015). Esta construcción colectiva así descrita, la propone Escobar como una forma de llamar al arte, teniendo en cuenta el carácter polifónico que opera, incluso dentro del arte legitimado. ¿Por qué esta multiplicidad de voces inherentes excluyen al arte popular o indígena que le son contemporáneos? Hay una resistencia a ubicar a este tipo de arte en su contemporaneidad, se los quiere tildar de anticuados, pertenecientes a algo ya pasado, superado. Así, se le otorga estatuto de arte solamente a cierto tipo de piezas. Este estado de la cuestión es el que se busca difuminar y borrar los límites tajantes entre modalidades. Este es el gesto que nos parece interesante ejercer sobre este segundo núcleo, que se presenta como un nudo gordiano.

El objetivo de este núcleo consiste en visibilizar los procesos de transición del indígena a ciudadano urbano, por la vía forzada desde el Estado y adecuado a los intereses de las clases dominantes, para quienes terminará siendo un objeto folklórico con el que se ilustra la “identidad turística nacional” para atraer mayores ingresos económicos al país que “ya es de todos”. Son los indígenas y los campesinos quienes se convertirán en las cifras anónimas de esa abstracción que llamamos cultura popular. De allí que con el subtítulo de esta muestra: lo popular **en arte**, convocamos a reflexionar e imaginar posibilidades dentro del complejo, diverso y poroso contenedor que es el campo artístico.



ESPACIOS PÚBLICOS (NO LUGAR)
2018
 Carlos Icaza (Guayaquil, 1978)
 Impresiones glicée, 2018



Esquilo Moran Olmedo

14 de diciembre de 2016 · 🌐

Las "mágicas comarcas" resumidas y condensadas en dos canas(titas). A "cosas" como éstas, en la jerigonza del arte contemporáneo la podrían estar llamando "instalación"; pero si "no es arte", no importa, pues encarna toda una estética, yyy...una estética es una estética.

👍 Me gusta 💬 Comentar ➦ Compartir

👤 Valentina Brevi y 7 personas más

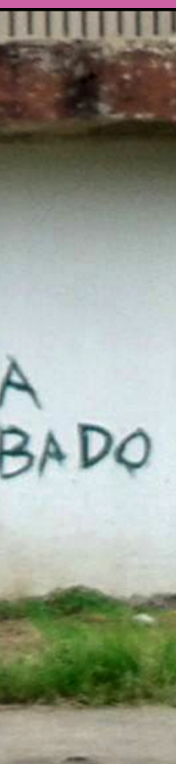
DE LA SERIE "PORQUE UNA ESTÉTICA ES UNA ESTÉTICA"

Esquilo Morán Olmedo (Guayaquil, 1957)

Capturas de pantalla de memes y fotografías comentadas, publicadas en la red social Facebook
Impresiones glicée. 2018

"Por vivir en quinto patio desprecias mis besos", reza un bolero mexicano que hiciera célebre el gran Javier Solís. Y así como en el amor, también en la estética cromática pueden ocurrir negativas provocadas por la distancia entre las clases sociales. Así lo confirma una ordenanza municipal sobre el uso del color y los gráficos en las caras públicas de las edificaciones en la ciudad de Guayaquil. Morán, E. (2003). Bellezas que matan: Guayaquil y su ley del color. *Guaragua*, 7(16), 82-96





Esquilo Moran Olmedo

18 de abril de 2015 · 🌐

Dedicado para Vicente Nader en su cruzada (una de sus) de empalar a los réprobos de la lengua Mapasingue oeste la laPer

👍 Me gusta 💬 Comentar ➦ Compartir



3



Ricardo Andrés Grandeeeeee!!!

18 de abril de 2015 a las 17:53 · Me gusta



Carlos Avilés BELLEZA MI PUEBLO

JJJJJ.....

18 de abril de 2015 a las 22:15 · Me gusta



Esquilo Moran Olmedo agregó 3 fotos nuevas.

...

5 de octubre a las 23:38 · 🌐

José Joaquín de Olmedo, el prócer occidentalmente orientado (¿qué otra le quedaba?, y en términos "clasicistas" además), comentaba entusiasmado, en una carta a un amigo, el haber recibido un baúl con un lote de enjundiosos libros de autores de la antigua e imperial Roma. Su par, sin par, don Vicente Rocafuerte, ya regresadito de París y en su rural estancia costeña, dedicó entusiasta energía a la práctica de enseñar latín a campechanos pupilos lugareños. Como gotas de aceite en el agua "el occidente clasicista" se "esparció" a partir de sus fuentes "patricias" en un medio con el cual resultaba ser intrínsecamente inmiscible...Pero, ...y así como a "los fideos", algunos-bastantes, los comen acompañados con arroz (ya, tú no), ...a los órdenes clásicos, o lo que les ha llegado de estos, hay quienes los han procesado como quien bate y bate aceite con agüitas de colores, y "voalá" ..., por ejemplo, en este caso <<acorintiadas>>, "kolunnas, de distinción" (2ª entrega de la serie iniciada el 25/08/2017), en un decidido gesto de prosapia barrial, Aguirre y Quito, Almacén de Pinturas Superior, La Perla. Todos los libros del prócer Olmedo se quemaron en uno de los grandes incendios de Guayaquil, creo que en el último, ¿un presagio?



👍 🤔 😬 15

2 comentarios 2 veces compartido



Esquilo Moran Olmedo
4 de octubre de 2017 · 🌐

...

Si no es el último, debe ser el penúltimo, toda una institución en un paisito sin institucionalidad, y enaltecido, además, por su prosapia a lo "jurasic park", Alejo Lascano y García Moreno, La Perla.

👍❤️ 19

4 comentarios · 4 veces compartido

👍 Me gusta 💬 Comentar ➦ Compartir

Ver un comentario más



Ricardo Rivera Coño, hasta con placa!

Me gusta · Responder · 47 sem



Esquilo Moran Olmedo respondió · 1 respuesta



Arq Galo Gómez Que paso Arquitecto, aun hay muchos!

Me gusta · Responder · 47 sem



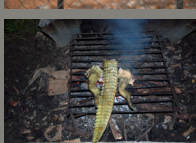
Esquilo Moran Olmedo respondió · 1 respuesta



Esquilo Moran Olmedo Luchito aguafiestas

Me gusta · Responder · 47 sem

Manuela Ima (Orellana, zona intangible, 1966), Romelia Papue (Lorocachi, 1982), Carolina Zambrano (Quevedo, 1990) Impresiones glicée. 2018



DESPOJOS Y ETNOCIDIO EN LA AMAZONÍA ECUATORIANA 2018

Manuela Ima, Romelia Papue, Carolina Zambrano
Mesa de archivos



COLLAR RECOGIDO EN EL LUGAR DEL ASESINATO DE INDÍGENAS NO CONTACTADOS

(...) Las explicaciones para entender el “lanceamiento” de los ancianos han sido múltiples: las presiones externas de petroleras, madereros y colonos sobre la selva de la que viven indígenas contactados y no contactados; el incumplimiento de una promesa de no invadir territorios de caza de los aislados; la venganza por la muerte de no contactados en el 2003; el ruido, las carreteras...

Registros de la Nacionalidad Huaorani del Ecuador (NAWE) señalan que sus 48 comunidades en Pastaza, Orellana y Napo agrupan a alrededor de 3.000 miembros. En cambio, la población de los no contactados no sobrepasaría los 300 individuos.

Cabodevilla afirma que el Estado ha tratado esta matanza como “un mero caso criminal (...)”. Lo ha dejado en manos de la Fiscalía. Esta primero lo intenta ocultar en lo que puede; luego, ante las evidencias, interviene a ciegas, comete mil contradicciones, hasta el momento actual en que tiene a unos presos, a otros no, y no sabe qué hacer con unos u otros. Y ahora, tras muchos meses, se le ocurre preguntar a la Corte Constitucional. Que puede decidir cualquier cosa, es una moneda al aire. Un año no les ha bastado para estudiar con alguna profundidad un caso” (Tomado de <https://www.eluniverso.com/noticias/2014/03/09/nota/2315906/guerreros-selva-presos>)



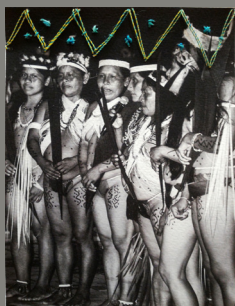
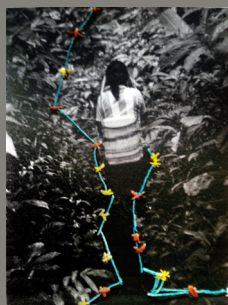
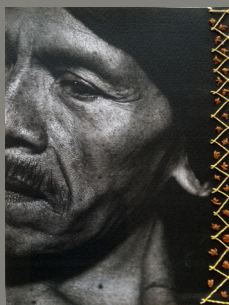
S/T
2018

Manuela Ima (Orellana, zona intangible, 1966), Romelia Papue (Lorocachi, 1982), Carolina Zambrano (Quevedo, 1990)

Fotografías bordadas con chambira

Onkiyenani Aranipa-Mujeres Mirando (2018).

Fotografías de dos mujeres amazónicas indígenas: Manuela Ima (huaorani) y Romelia Papue (Kichwa) que han incorporado el registro fotográfico durante sus actividades diarias de contacto con su pueblo; y de la fotógrafa profesional Carol Zambrano, que con su destreza y sensibilidad las ha acompañado durante varios años en el territorio huaorani de la selva amazónica. Las fotografías han sido bordadas con la fibra de chambira, palmera de la selva, que usan para producir artesanías en armonía con el ambiente y responsabilidad con la comunidad.



Red de pesca que utilizan las mujeres.
Tejido tradicional Waorani, elaborado con
astrocaryum chambira, una palmera que
extraen de la selva y que constantemente
producen en armonía con el ambiente y
responsabilidad con la comunidad







S/T
2018
 Erwin Bailón (Montecristi, 1973)
 Piezas de cerámica



NAVEGANTES
2018
 Erwin Bailón (Montecristi, 1973)
 Cerámica



CASITAS CON CARA

2018

Guillermo Quijije (Montecristi, 1958)
Cerámica

SILLA MANTEÑA

2018

Guillermo Quijije (Montecristi, 1958)
Cerámica



TORTUGA - CARA

2018

Guillermo Quijije (Montecristi, 1958)
Cerámica



S/T

2018

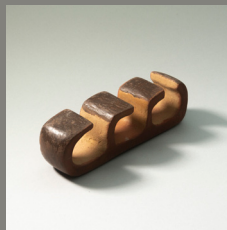
Andrés López (Montecristi, 1963)
Cerámica



FORMAS MARINAS

2018

Ismael Mero (Montecristi, 1960)
Cerámica





TORTUGA CON CARA

2018

Francisco Mezones (Montecristi, 1974)

Cerámica



SELLO ROSTRO

2018

Ismael Mero (Montecristi, 1960)

Cerámica



OLAS

2018

Francisco Mezones (Montecristi, 1974)

Cerámica



MINIATURAS

2018

Francisco Mezones (Montecristi, 1974)

Cerámica



S/T
2018
Eduardo Jaime (Guayaquil, 1967)
Video de fotografías de La Pila, Manabí



S/T
2018
Genaro López (Montecristi, 1966)
Piezas de cerámica

ESCENA ENTIERRO
2018
Genaro López (Montecristi, 1966)
Cerámica





Diálogo entre el historiador y crítico de arte Julio César Abad y Cisco Jiménez durante el ciclo de conferencias y conversatorios introductorios a los talleres



El artista mexicano Cisco Jiménez durante su exposición introductoria al taller de cerámica en La Pila, Manabí



SANTOS SICARIOS, 2018
 Cerámica policromada
 Réplicas de la artesanía tradicional
 venezolana, hechas en La Pila.
 Colección particular

LA PILA

La comercialización de las reproducciones que durante decenas de años dieron de comer a las familias de los alfareros de La Pila, Manabí, un oficio hoy casi extinto debido a la aplicación y control del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural para evitar el tráfico ilícito de los bienes patrimoniales, que repercutió en la comercialización y luego en la producción de las réplicas. En los años ochenta Jacqueline de Munizaga, funcionaria del Museo del Banco Central de Manta, propuso a los alfareros de La Pila que crearan estatuillas de escenas de su comunidad. Así fue como algunos artesanos empezaron a reproducir sus formas de vida: el interior de sus casas, el parto, el cementerio en día de muertos, la cantina. Sin embargo, hoy casi todo el pueblo se dedica a fabricar en serie piezas decorativas que las tiendas ofrecen a los turistas, hechas de barbotina, que es vertida en moldes de figuras y diversos objetos utilitarios.

Expo Pila. *Los Alfareros de La Pila*, Manabí, 1986. Documento del Museo Antropológico del Banco Central del Ecuador; Jorge Martillo M. *Memorias de Barro*, crónica para LA REVISTA de diario EU (2011)



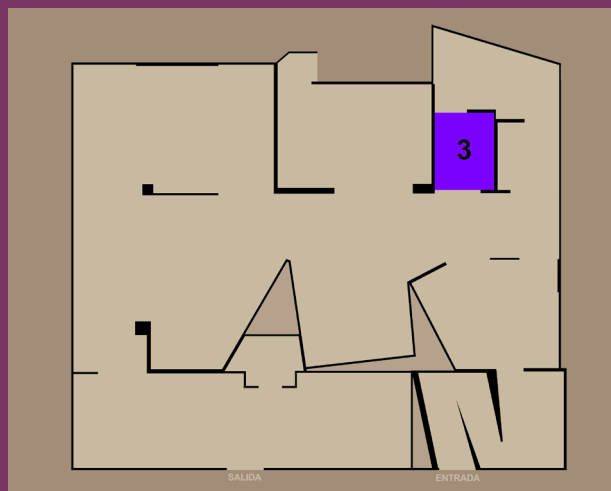
Núcleo 3



FILTROS DEL DESMEMBRAMIENTO SOCIAL

LAS DIVERSAS Y HETEROGÉNEAS PRÁCTICAS RELIGIOSAS PONEN BAJO NUESTRA ATENCIÓN UNA SERIE DE IMAGINARIOS Y DINÁMICAS ENTRE LA RELIGIÓN OFICIAL Y LAS NO-OFICIALES. EN ESTE ESCENARIO SE REPRODUCEN LAS RELACIONES QUE SE DAN ENTRE LOS SECTORES DOMINANTES Y SUBALTERNOS. EN ESTE NÚCLEO ATENDEMOS A LO QUE PERDURA DEL LEGADO COLONIAL Y A PESAR DE ESTE

Religios



En América Latina, la heterogeneidad de las prácticas religiosas pone en escena una serie de imaginarios y dinámicas entre la religión oficial y las no-oficiales, reproduciendo las relaciones que se dan entre los sectores dominantes y subalternos en los demás órdenes sociales.

¿Qué perdura del legado colonial? Fatalizar la vida es uno de los muchos legados de los tiempos coloniales, que deja sometida al conjunto de la vida social, la economía, la política, la cultura y los contingentes sociales. En tales circunstancias, la existencia sólo puede someterse al acatamiento de una inapelable voluntad divina, que termina así filtrándose en todos los aspectos de la vida cotidiana, política y pública. El dogmatismo, las tradiciones

Religiosidades

religiosas y sus valores están contruidos de tal manera que buscan perpetuarse como verdades absolutas, celosas de cualquier otra interpretación a la debida, un ilustre ejemplo en el juramento hecho por el Papa San Pío en 1910:

“[...] recibo sinceramente la doctrina de la fe que los Padres ortodoxos nos han transmitido de los Apóstoles, siempre con el mismo sentido y la misma interpretación. Por esto rechazo absolutamente la suposición herética de la evolución de los dogmas, según la cual estos dogmas cambiarían de sentido para recibir uno diferente del que les ha dado la Iglesia en un principio. Igualmente, repruebo todo error que consista en sustituir el depósito divino confiado a la esposa de Cristo y a su vigilante custodia, por una ficción filosófica o una creación de la conciencia humana [...]”

No olvidemos que la conquista y subsecuente colonización del territorio y pueblos americanos se llevó a cabo principalmente por un afán religioso de Colón, que aunque buscó bienes económicos, lo hizo para poder solventar monetariamente su empresa de recuperar Jerusalén. En este marco, los Reyes Católicos al tener conocimiento de los indígenas, inmediatamente ordenaron su evangelización y para así constituirlos en vasallos libres de la corona. Basta revisar la historia de los esfuerzos misioneros de los franciscanos y dominicos, que fueron pedidos para esta tarea. Entonces, ¿por qué no cuestionarse más su lugar en la sociedad y en el poder político?

En estos últimos años, se ha convocado a apostasías colectivas, iniciando desde la hecha por la Coalición Argentina por un Estado Laico (CAEL). Tienen como objetivo expreso lograr la separación de Iglesia y Estado, y

plantean la apostasía como un acto político que puede hacer cualquier individuo en pos de esa lucha. A través de estas apostasías, la Iglesia se verá forzada a mostrar números más sinceros de fieles a la hora de reclamar privilegios al Estado. Estos accionares políticos están empezando a tener lugar en Ecuador, planteamos como tercer núcleo este levantar de voces que busca desmembrar este dogma absoluto que ha gozado un lugar de poder desde la colonia.

Además, como ya mencionamos, hay prácticas que derivan de religiones no-oficiales y otras maneras de ejercer la religiosidad. Con el despliegue de este núcleo llamamos la atención sobre el problema que significa el no cuestionar el estatus de dogma único y absolutista de la religión, ya que funciona en detrimento de las expresiones culturales. En definitiva, ese traje le queda chico a las heterogéneas experiencias de vida y múltiples cosmovisiones presentes, vivientes y creadoras. De esta manera, toda la muestra es una respuesta ante esta vena de nuestro legado colonial. Estos accionares políticos están empezando a tener lugar en Ecuador. Planteamos como tercer núcleo este levantar de voces que busca desmembrar este dogma absoluto que ha gozado un lugar de poder desde la colonia.

GRÁFICA POPULAR
 Ricardo Bohórquez Gilbert (Guayaquil, 1967)
 Impresión glicée, 2018



URNA DE SAN ANTONIO DE PADUA
 Sin fecha
 Anónimo
 Madera policromada
 Colección MAAC



SAN JACINTO DE POLONIA
 SIGLO XIX
 Anónimo
 Óleo sobre latón
 Colección Museo Nahím Isaías



VIOLETA DE NOBOL
 2008
 Hernán Zúñiga Albán (Ambato, 1948)
 Grabado
 Colección MAAC





**INTERIOR
2014**

Ricardo Bohórquez Gilbert (Guayaquil, 1967)
Impresión glicée, 2018

Fotografía tomada en La Concepción, provincia de Imbabura, como parte de la investigación antropológica de Daniela Balanzategui



**SEMANA SANTA EN JUNCAL
2017**

Johis Alarkón (Quito, 1992)
Impresión glicée 2018



**ROSITA MOSQUERA, MUJER LÍDER
ESPIRITUAL AFROECUATORIANA
2017**

Johis Alarkón (Quito, 1992)
Impresión glicée 2018



**TODO POR LA FE
2014**

Christian Lara Sánchez (Guayaquil, 1978)
Impresión 2018

Viernes Santo del 18 de abril del 2014 en
Lizardo García y Modesto Chávez Franco



S/T
2018
Ericka Olivares (Guayaquil, 1992)
Impresiones glicée. 2018



SEÑOR DE LA BUENA ESPERANZA
SIGLO XVIII
Anónimo
Madera policromada, textil, cabellos, vidrio, metal repujado
Colección Museo Nahim Isaías



BAILARINAS, MEMORIAS DE LA ARTISTA
1983
Judith Gutiérrez (Babahoyo, 1927 - Guadalajara, 2003)
Objeto escultórico
Colección MAAC



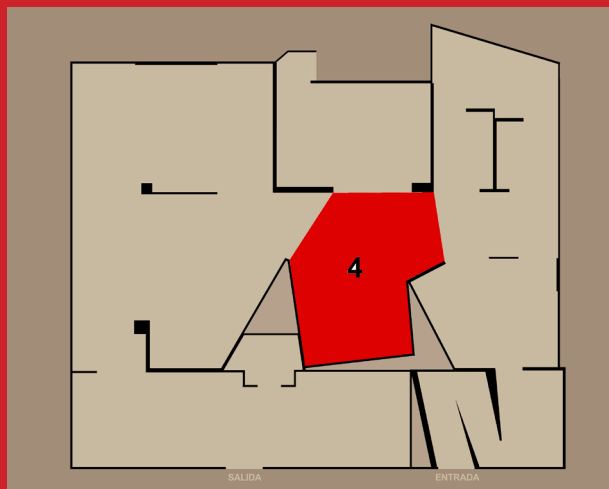
Núcleo 4



TODOS LOS CUERPOS QUE AMAN

ESTE NÚCLEO NOS LLAMA A CUESTIONAR LA CENSURA SOBRE LAS REPRESENTACIONES DE LA SEXUALIDAD, EL EROTISMO Y LAS SUBYACENTES CONFIGURACIONES DE LOS SUJETOS, QUE BUSCAN ERRADICAR CUALQUIER DISIDENCIA DEL ESQUEMA HETERONORMATIVO, PATRIARCAL Y NEOLIBERAL

SEXUAL



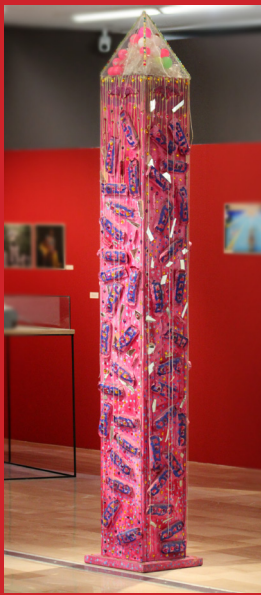
Un punto clave dentro del proyecto contra-hegemónico es la identidad colectiva y la autonomía. Es necesario desde este carácter subalterno reclamar el derecho al espacio, no solamente para posicionarse en él, sino también para reconstruirlo. Es necesario diseñarlo, configurarlo a partir de visiones, prácticas, miradas y valores diversos, para verdaderamente crear un lugar para sí.

La vida erótica y sus posibilidades se ven sesgadas ante la legislación y puritanismo social. Michel Foucault sostenía que lo erótico no debía ser objeto de ninguna legislación, más que para exiliar la violencia de su ámbito. Cuando hay consentimiento, ¿cuál es la necesidad de intervenir sobre la corporalidad de las personas? ¿sobre la identidad de estas corporalidades y su sentir? Los accionares políticos de las comunidades LGTBI, las disidencias sexuales y los feminismos toman las calles porque han sido sistemáticamente exiliados del lugar público en un intento de meterles de vuelta en una variedad renovada de clósets.

LIDADES

“Henos aquí, vivxs y hermosxs a pesar de todo” dice Camila Sosa Villada en el Manifiesto Una revolución degenerada. En esta resistencia y presencia tanto en las calles como en el lenguaje, crecen las voces que manifiestan su experiencia en la periferia y celebran lo que les caracteriza como lo subalterno. “Haciendo de nuestros cuerpos territorios revolucionarios. Convirtiendo en sierras maestras nuestras tetas y nuestros culos.”

También sobre este núcleo nos paramos para resistir ante las fuerzas hegemónicas que buscan homogeneizar las subjetividades, para que en ellas no haya lugar a disidencia. Pues no lo han logrado, ni lo lograrán, se resiste desde el **amor** y se resiste desde **todos los cuerpos que aman**. Este núcleo nos llama a cuestionar la censura sobre la sexualidad, el erotismo y las configuraciones de dos géneros binarios contruidos desde la heteronorma.



TÓTEM ROSADO

1994

Pamela Hurtado (Guayaquil, 1962)

Objeto escultórico

Materiales diversos

Colección Museo Municipal de Guayaquil

Obra ganadora del Segundo Premio del Salón de Julio de Guayaquil "Alternativas de Creatividad" del año 1994



LA ADOLORIDA DE BUCAY

1994

Hernán Zúñiga (Ambato 1948)

Óleo sobre tela

Colección Museo Municipal de Guayaquil

En 1994, el expresidente León Febres-Cordero, alcalde de la ciudad en ese momento, nombró a Paco Cuesta Director del Museo Municipal de Guayaquil, quien organizó la convocatoria del salón Formas Alternativas de Creatividad, cuyas bases admitían: ...todas las formas en que se pueda expresar la creatividad. Fue en este salón que el artista Hernán Zúñiga presentó su obra "La adolorida de Bucay", una imagen de la Virgen Dolorosa con el rostro de Lorena Bobbitt —Emigrante ecuatoriana en Estados Unidos que se hizo famosa en ese tiempo por castrar al estadounidense John Bobbitt, su entonces esposo— La Dolorosa, con los siete puñales enterrados en el corazón, tenía en una de sus manos un cuchillo, y en la otra, un pene. La Adolorida de Bucay le pareció ofensiva a León Febres Cordero, que prohibió su exhibición, a pesar que la obra obtuvo el premio del salón



OLLA MACHO PARA COMER CALDO DE SALCHICHA

2016

Paco Cuesta (Guayaquil, 1953)

Cerámica

HOMBRES EN LA CONCEPCIÓN
2014

Ricardo Bohórquez Gilbert (Guayaquil, 1967)
Impresión glicée, 2018

Fotografía tomada en La Concepción, provincia
de Imbabura, como parte de la investigación
antropológica de Daniela Balanzategui



MERCADO DEL QUINCHE
2018

Johis Alarkón (Quito, 1992)
Impresión glicée. 2018



LEONARDO LOOR, MANABÍ

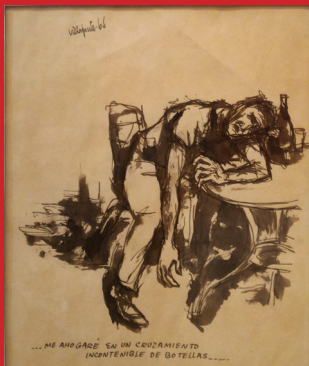
Johis Alarkón (Quito, 1992)
Impresión glicée. 2018



ROMEO Y JULIETA
SIGLO XIX

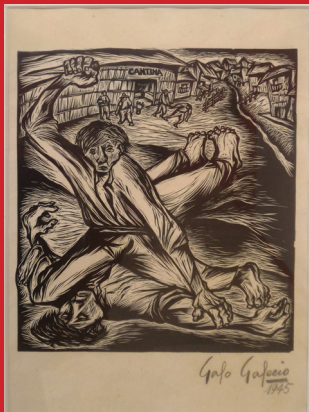
Anónimo
Óleo sobre tela
Colección Museo Nahím Isaías





S/T
1968

Juan Villafuerte (Guayaquil, 1945 - Barcelona 1977)
Tinta sobre papel
Colección MAAC



DESPUÉS DEL ALCOHOL
1945

Galo Galecio Taranto (Vinces, 1906 - Quito, 1993)
Grabado sobre papel
Colección MAAC



EL SECUESTRAADOR
2009

Graciela Guerrero (Guayaquil, 1981)
De la serie ¡Extra, Extra!
Resina poliéster policromada



ARDO POR UN SEMENTAL QUE ME LLENE TODA 2007

Gabriela Chérrez (Guayaquil, 1981)

Azulejos pintados con esmalte de uñas

Primer Premio Salón de Julio 2007

Colección Museo Municipal de Guayaquil

Un pronunciamiento sobre la libertad de la subjetividad y sexualidad femenina. La imagen rompe con las ataduras que reprimen la idea del cuerpo como un espacio de culpabilidad y represión



DAVID MORAIS

1959

Eduardo Solá Franco (Guayaquil, 1915 - Santiago de Chile, 1996)

Óleo sobre tela

Colección MAAC



ÚLTIMO RETRATO DE DAVID MORAIS

1961

Eduardo Solá Franco (Guayaquil, 1915 - Santiago de Chile, 1996)

Óleo sobre tela

Colección MAAC



ARCHIVOS LGTBI

2010

Silvia Buendía, Verónica Potes

Mesa de archivos relacionados a la problemática de la comunidad LGTBI

Video: Andrea Rodas



DIVERSIDAD SEXUAL

2018

Video

Andrea Rodas



Falos. Cultura Chorrera, Tolita (Tumaco), Jama-Coaque
Colección MAAC



Vaso Antropomorfo de la Cultura Jama-Coaque
Colección MAAC



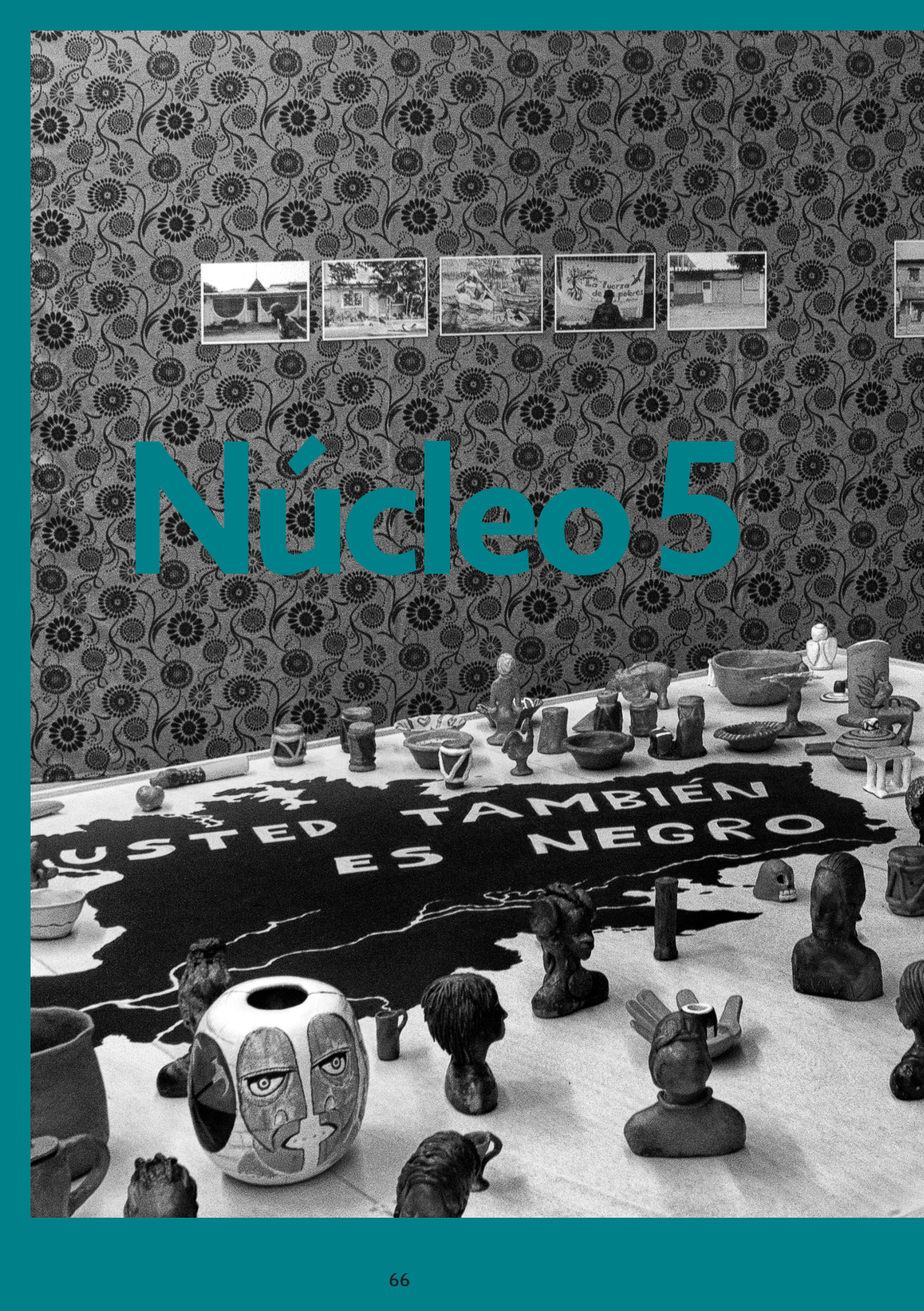
S/T
2018
Genaro López
(Montecristi, 1966)
Cerámica



S/T
2018
Francisco Mezones (Montecristi, 1974)
Cerámica



S/T
Sin fecha
Anónimo
Cerámica de La Pila



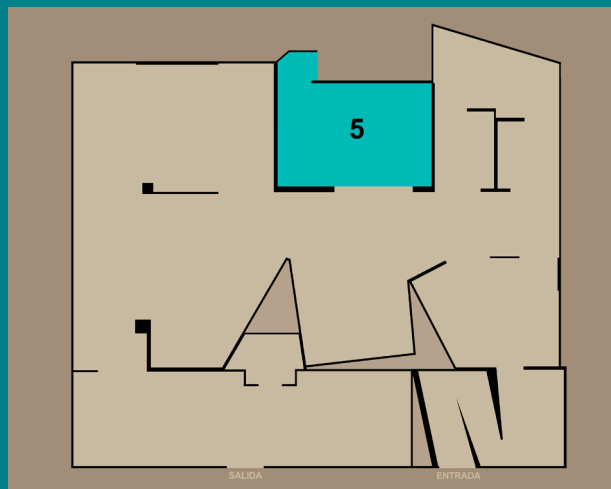
Núcleo 5



USTED TAMBIÉN ES NEGRO

EN ESTE NÚCLEO SE REÚNEN LAS EXPERIENCIAS EN LA ISLA TRINITARIA Y LOS PROYECTOS QUE DE ALLÍ SURGIERON, CON UNA INDISCUTIBLE VETA MULTIDISCIPLINAR Y TRANSCULTURAL. EL CARÁCTER DE ESTAS OBRAS NOS PONEN EN DIÁLOGO CON UN ESFUERZO PARTICULAR DE MEMORIA COLECTIVA

MULTIDISCO



En el quinto núcleo abordamos los alcances de lo multidisciplinario, muy alejado de la noción de un profesional experto, especializado en una disciplina de la que no le interesa salir. La fuerza creativa marca el camino de producción de las obras, el aparato teórico debe ser algo que acompañe y que de ninguna manera debe limitar los resultados del ejercicio artístico. El proyecto que emprendimos fue tomando forma a partir las inquietudes de los participantes y fue así definiendo su mismo carácter. Sin marco teórico previo, lo multidisciplinar se impuso, además de lo transcultural.

Desarrollamos los talleres en la Andrés Quiñónez 2, de la Trinitaria, en la casa comunal del barrio, un espacio gestionado por el dirigente Jimmy Simisterra y construido por el Municipio de Guayaquil. Comentan asistentes a los talleres: *“Los hijos de Jimmy”*—como les denominan a sus alumnos por el rol protector que tiene Jimmy en sus vidas ante la realidad sobre la criminalidad en la Isla Trinitaria— *“tocan la marimba, el cununo y el bombo, las chicas bailan y formaron un grupo que se llama Afromestizo Candente, son autodidactas, tocan andarele y hacen presentaciones.*

Es necesario reponer el contexto en el que se llevó a cabo este proyecto, y más importante, la realidad que se vive en la Isla Trinitaria actualmente:

CIPLINARIO

“Aquí hay de todo. Son ramas. Unos se dedican a traficar armas, otros trafican drogas y otros solo roban. Son vecinos que no parecen delincuentes, pero aquí en las veredas se los ve repartiéndose la plata de los asaltos”. Los sicarios también rondan las calles. “Matan por USD 50 ó 100. Después van a la tienda, piden una cerveza y cuentan que vienen matando a uno, a sangre fría”. Los asesinatos también son comunes. En Guayaquil, en lo que va del 2010, el Observatorio de Seguridad registra 457 asesinatos. Solo en la Trinitaria, la Policía encargada del sector encuentra de tres a cuatro cadáveres por semana, arrojados junto a la Perimetral o junto al estero. Isla Trinitaria, zona roja de Guayaquil. 24 de nov de 2010. Redacción Guayaquil, diario El Comercio.

En este contexto reunimos el trabajo de alrededor de cuarenta habitantes de diferentes sectores de la Isla Trinitaria de Guayaquil, quienes trabajaron con artistas de varias disciplinas, desde artes visuales, música, cerámica, peluquería, hasta producciones audiovisuales. Habitantes que, poco a poco, fueron incorporándose a un proyecto que tomó cuerpo a partir de las propuestas surgidas de la propia comunidad.

Fue así que, nuestra propuesta inicial, que consistía en desarrollar un taller de cerámica para elaborar botellas silbato, se transformó en un taller libre de cerámica, con énfasis en instrumentos musicales, de los que obtuvimos flautas, silbatos y udús. Estos últimos son instrumentos de percusión de cerámica originarios de Nigeria, que motivarían iniciativas colectivas de creación musical. Finalmente, de aquellas tertulias fueron surgiendo necesidades, de las que pudimos concretar la propuesta de un taller de peinado como catalizador de la memoria colectiva del pueblo negro trinitario. Así, las apropiaciones de diferentes técnicas para un trabajo multidisciplinario y la inserción de elementos culturales populares tuvieron los resultados presentados en la muestra. Sin duda, nos interpelan a relacionar las disciplinas entre sí, pero también a relacionarnos con el esfuerzo de memoria colectiva expresada en sus obras como “Usted también es negro” (2018) que se exploya en una instalación de piezas e instrumentos musicales de cerámica, registros de fotografía y video de los productos y procesos cumplidos por la comunidad de la Isla Trinitaria y los colaboradores del proyecto.







USTED TAMBIÉN ES NEGRO 2018

Instalación realizada a partir de los talleres y trabajo colaborativo realizado por vecinos provenientes de varios barrios de la isla Trinitaria de Guayaquil con los instructores Carlos Freire, etnomusicólogo; el ceramista Juan Pacheco; el estilista Jimmy Pareja; Marco Alvarado, director del proyecto; Francisco Mezones, ceramista de La Pila y los estudiantes de cine de la Universidad de las Artes: Gustavo Macías, Kevin Herrera y Bryan Chacón



Durante la grabación del video "Trinitaria"



Quema de cerámica en la isla Trinitaria

Carlos Freire guiando prácticas de entonación musical con las flautas de cerámica elaboradas por los asistentes a los talleres



Registros de prácticas introductorias a la música de silbatos, dirigidas por Carlos Freire



TALLERES EN LA TRINITARIA 2018
Marco Alvarado (Guayaquil, 1962)
Impresiones glicée, 2018



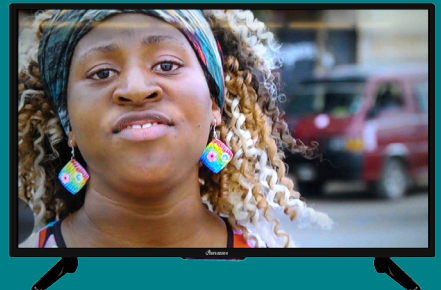
LA TRINITARIA 2018

Marco Alvarado (Guayaquil, 1962)
Impresiones glicée, 2018



TRINITARIA 2018

Canción: creación colectiva de Jimmi,
Luis y Douglas Simisterra, Paola
Hernández y Jackson Jickson
Video: Gustavo Macías, Kevin Herrera y
Bryan Chacón





TALLER DE CERÁMICA EN LA TRINITARIA 2018

Ricardo Bohórquez Gilbert (Guayaquil, 1967)
Impresiones glicée, 2018



BOTELLA SILBATO TARRINOMORFA 2018

Juan Pacheco (Cuenca 1961)
Engobe, bruñido y ahumado



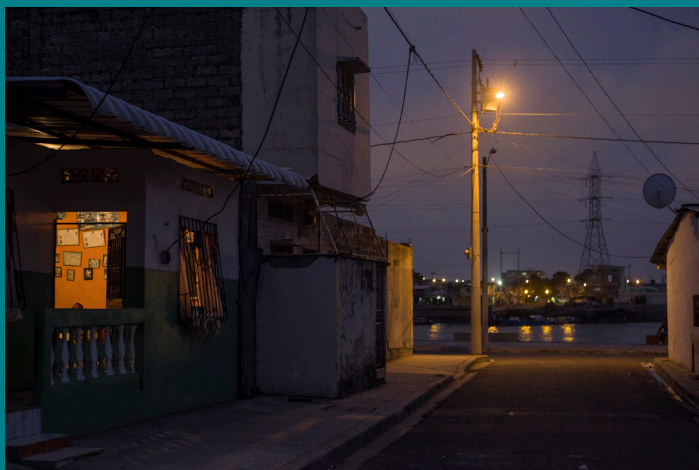
BOTELLA SILBATO COFFEEMORFA 2018

Juan Pacheco (Cuenca 1961)
Engobe, bruñido y ahumado



BOTELLAS SILBATO COMBOMORFA 2018

Juan Pacheco (Cuenca 1961)
Engobe, bruñido y ahumado





Taller de cerámica con el ceramista de La Pila, Francisco Mezones



Taller de cerámica con el ceramista cuencano Juan Pacheco



Taller de peinados afro con el estilista Jimmy Pareja





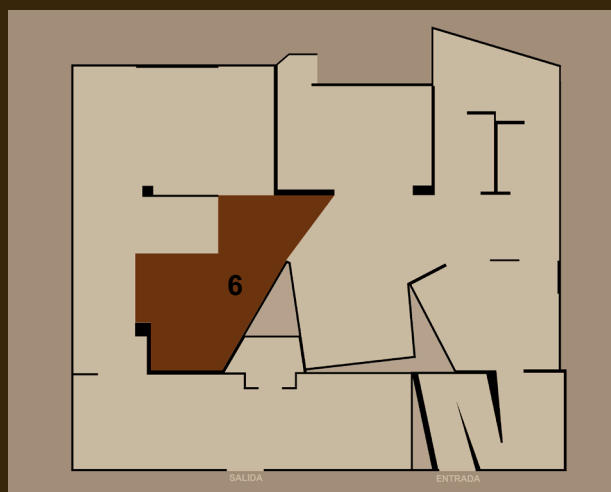
Núcleo 6



ARTIVISMOS NO DECLARADOS

POR MEDIO DE ESTE NÚCLEO BUSCAMOS EN-
SAYAR REFLEXIONES SOBRE CÓMO LOS BORDES
EXPANSIVOS DEL CAMPO ARTÍSTICO ARRIBAN A
UN MOMENTO CRÍTICO RESPECTO A LOS PRO-
CESOS DE DOMINACIÓN CULTURAL

PROTECTOR ANARCO



Nos interesa plantear puntos de partida para reflexionar sobre cómo los bordes, cada vez más difusos, del campo artístico permiten su expansión hacia un avance crítico respecto a los procesos de dominación cultural. En

ESTAY QUÍA

esa línea, mostramos flujos y similitudes “contaminantes” entre el trabajo de artistas y no-artistas, que reaccionan, se expresan o enfrentan al poder desde su posición particular. Hablamos de artivismo, una palabra formada por “arte” y “activismo”, que se activa en contra de la globalización y a los abusos del poder. Esto (cor)responde en definitiva a la competencia ética y política del artista en el mundo contemporáneo.

En este núcleo reunimos registros fotográficos de protestas urbanas y rurales de los años setenta y demás artivismos. A estos, le sumamos el trabajo de activistas que, operando de manera autónoma con respecto a los sistemas tradicionales de representación artística, logran infiltrarse e incidir con mayor virulencia, problematizando su pertinencia y autonomía. Los artistas aquí expuestos muestran la permanente apropiación y procesamiento de las operaciones del poder en el imaginario social, desde miradas que consideran el arte como arma de las minorías y que practica el humor, abriéndolo como un abanico de posibilidades que van desde lo lúdico hasta lo soez, para ejercer su función crítica. Estos mecanismos se ejercen de maneras subterráneas y sutiles, que evidencian que el objetivo final no es la mera interpelación o el chiste en sí, sino constituir una presencia simbólica.



BURROS DE COLORES

2011

Jorge Jaén (Guayaquil, 1961)



BURROS DE COLORES

2011

Jorge Jaén (Guayaquil, 1961)

Trabajo colaborativo de Marcos Santos, con el proyecto 'Burros de Colores' de Jorge Jaén

En vez de caballos "elitistas", burros de "la periferia". En vez de esculturas de fibra de vidrio como soporte, el recurso de la pared y el grafiti. Desde la semana pasada han aparecido en la ciudad coloridos asnos que encarnan una sátira al proyecto Arte Urbano Caballos de Colores 2011, inaugurado en mayo por Dinero Club y el Municipio de Guayaquil. Se trata de los Burros de Colores, una idea de Jorge Jaén, cuyo trabajo está marcado por la marginalidad. (Tomado de "Con burros satirizan a los caballos de colores", Redacción Expresiones. 29 de junio de 2011.

<http://expresiones.expreso.ec/ediciones/2011/06/30/cultura/con-burros-satirizan-a-los-caballos-de-colores/#>)



PROTESTAS EN LA DÉCADA DE LOS 70

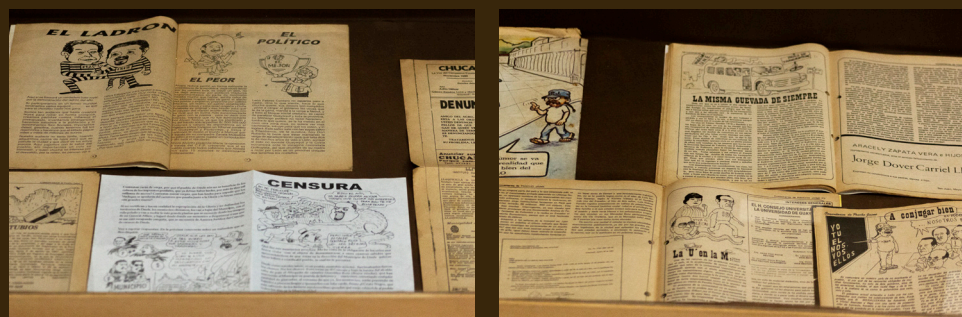
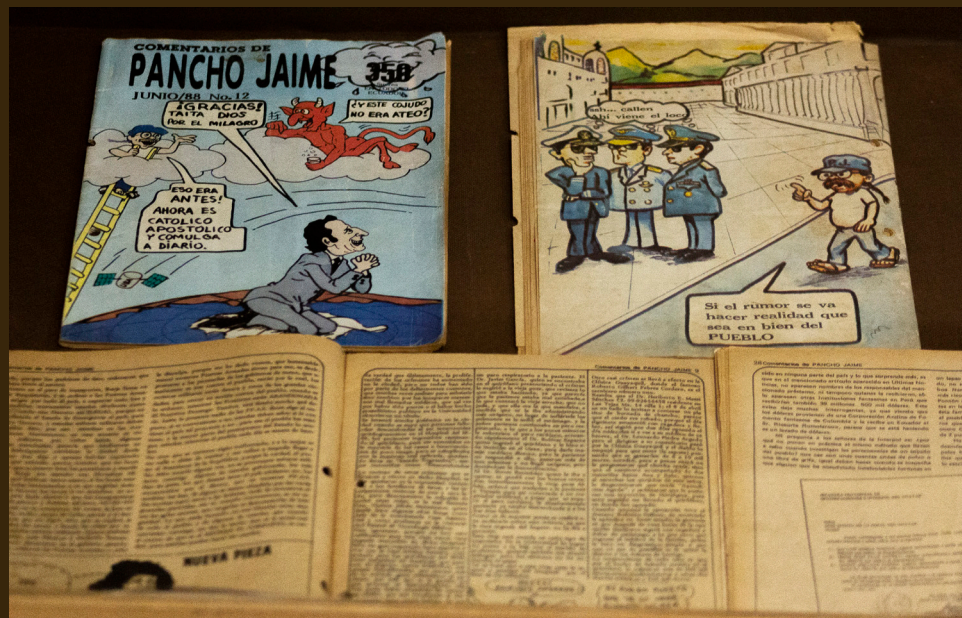
Sin fecha

Fotografías anónimas

Impresiones glicée, 2018

Colección Efraín Robelly

De arriba hacia abajo y de izquierda a derecha: Protesta campesina en Guayaquil. Protesta en Balzar, 1976. Protesta en Salitre, 1971, personajes: segundo de izquierda a derecha, Pancho Jácome, dirigente popular junto a Gerardo Merino, párroco de Balzar. Protesta en Balzar, 1972



PANCHO JAIME

Francisco Jaime Orellana (1946-1989)

Mesa de archivo con varias ediciones de la revista Pancho Jaime y el primer número del periódico "Chúcaro", la voz del campesino ecuatoriano, publicado en 1986

Colección privada

La revista se originó en los años ochenta, en el período de la pos dictadura del Ecuador. Se trataba de una publicación, sin auspiciantes visibles, que manejaba un particular, agresivo y crudo, humor satírico, dirigido a la crítica y al cuestionamiento de todas las formas sociales de la época. Pancho Jaime buscaba romper paradigmas dirigiendo su mirada irreverente, sin concesiones, a presidentes y a personajes públicos: "... desde unos lenguajes e iconografías extremos, que en su momento fueron calificados como soeces, vulgares, blasfemos, vejatorios y antisistema. El humor satírico encarna las inmundicias de las formas para reírse de todos y de todo porque desde su indelicadeza busca "escabar la herida" que está abierta en la sociedad" JUAN JACOBO VELASCO <http://www.planv.com.ec/historias/sociedadpancho-jaime-fue-nuestro-charlie-hebdo>

Así, sus clamores por representación popular estuvieron fuertemente basados en formas autoritarias de entender la participación política. En este contexto, el tono volátil de sus revistas y el uso de insultos como una estrategia retórica debe ser considerado como una continuación de un estilo discursivo agresivo que había resultado fascinante para las masas guayaquileñas, y no meramente como un producto puramente idiosincrático enraizado en la biografía de Pancho Jaime. La especificidad histórica y cultural del trabajo de PJ radica en que, en conjunto, su narrativa está basada en su maestría para manejar discursos sobre "masculinidad". X. Andrade, Revista Íconos No. 2, Mayo-Julio, 1997.



HUEVADA ENJAULADA

1989

Flavio Álava López (Guayaquil, 1957)

De la serie *Aqueología Urbana*

Réplica de la obra exhibida en la exposición *Artefactoría*, Numa Pompilio Llona 183. Barrio Las Peñas, Julio de 1989



LIBERTAD DE PRENSA

1989

Flavio Álava López (Guayaquil, 1957)

De la serie *Aqueología Urbana*

Réplica de la obra exhibida en la exposición *Artefactoría*, Numa Pompilio Llona 183. Barrio Las Peñas, Julio de 1989



LADRILLO PARA RESPONDER A LA POLICÍA

1989

Flavio Álava López (Guayaquil, 1957)

De la serie *Aqueología Urbana*

Réplica de la obra exhibida en la exposición *Artefactoría*, Numa Pompilio Llona 183. Barrio Las Peñas, Julio de 1989



ARTISTAS INFORMALES EN MEDIO DE BIPOLARIDAD

2009

César Guale

Acrílico sobre tela

Obra participante en el FAAL 2009

Un miembro de la escabrosa Policía Metropolitana, célebre por sus abusos contra los vendedores informales, es retratado de espaldas, pincel y no tolete en mano, como en el acto de vigilancia. El pincel alude a las condiciones de la producción artística en un medio precario. Los artistas, me sugiere, son escudriñados por alguna forma policíaca, la de la curaduría –comentario ingenuo en un medio con poca visibilización de esta práctica- o la de la “paracuraduría”, este último un término que acuño para describir a aquellos mecanismos subterráneos que interfieren en las convocatorias de arte y que dejan en mano de las autoridades distintas formas de censura política. “Secreto público”, X. Andrade (2009) <http://www.laselecta.org/2009/11/secreto-publico-por-x-andrade/>

LLANTA PARA PROTESTA PÚBLICA
1989

Flavio Álava López (Guayaquil, 1957)
De la serie Aqueología Urbana

Réplica de la obra exhibida en la exposición Artefactoría,
Numa Pompilio Llona 183. Barrio Las Peñas, Julio de 1989



S/T
1968

Juan Villafuerte (Guayaquil, 1945 - Barcelona 1977)
Tinta sobre papel
Colección MAAC



PROTESTAS EN GUAYAQUIL
DÉCADA DE LOS 70

Jorge Massucco (Córdoba, Argentina 1938)
Impresiones, 2018



ON/NO
2018
 Los Chivox
 Strappo sobre lona

EL CUERPO DE CHONG **2018**

Emilio Chong en colaboración con Marco Alvarado
 Ensamblaje de objetos-memoria del activista Emilio Chong
 Video: Gustavo Macías, Kevin Herrera y Bryan Chacón

Un grupo de comuneros y activistas se reúnen en defensa de los territorios de las tierras comunales que bordean las playas en la llamada Ruta del Spondylus y otros bordes costeros del Ecuador; las causas se diversifican: Sarayacu, Greenpeace, los zapatistas, la Caravana del Arcoiris y la defensa de la biodiversidad.

Para las comunidades que saben que la defensa del territorio se la gana unidos. Se trata de una voz coral que certifica que uno de los rasgos de identidad más importantes de un pueblo es su territorio. Emilio Chong nos ha cedido para esta exhibición algunos de los objetos más simbólicos de sus luchas. 'No somos uno, somos todos' es la frase que acompaña su propuestas con las que apoya a las causas de defensa territorial, ecológicas, etc.

VIDEO



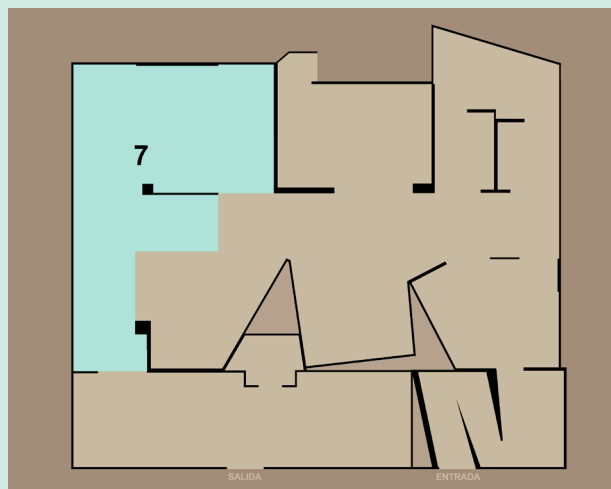




HEGEMONÍA SUAVE

EN ESTE NÚCLEO NOS CUESTIONAMOS LO QUE ENTENDEMOS POR CULTURA POPULAR Y EN CONTRASTE CON QUE SE LA DEFINE. TENEMOS ESPECIAL ATENCIÓN EN LAS OPERACIONES UTILIZADAS PARA QUE LO POPULAR SE VEA EXCLUIDO DEL ARTE OFICIAL. TAMBIÉN RESALTAMOS LAS TRANSGRESIONES Y DISPUTAS QUE VEMOS ESCENIFICADAS EN SUS PRODUCTOS CULTURALES QUE CONFIGURAN, ASÍ, LUGARES DE RESISTENCIA

POPUL



En el séptimo núcleo reunimos el trabajo de artistas cuyos intereses y modos de hacer arte se vinculan o se tocan con operaciones de aquellas culturas “naturalmente” excluidas del itinerario oficial del arte instruido. Manuel Kingman plantea las siguientes preguntas sobre esta temática:

“¿Qué se entiende por lo popular y por cultura popular? ¿Qué está en juego en la incorporación de lo popular por parte del arte contemporáneo? ¿En qué se diferencia esta forma de apropiación con respecto al arte moderno? ¿Qué tipo de discusiones conceptuales y prácticas se han planteado los artistas en su relación con la cultura popular? ¿Cómo esto ha repercutido tanto dentro del sistema del arte como fuera de él?”

Coincidimos con esta perspectiva y además resaltamos la importancia de desplegar estas interrogantes. Nos parece también necesario corrernos del aparato teórico que demanda clasificaciones y nos inclinamos a favorecer

JULAR

una perspectiva que dé cuenta de las prácticas artísticas e investigativas sobre la cultura popular en relación a sus coordenadas y sus procesos. De esta manera se puede lograr acercamiento a la cotidianeidad de los mundos otros, desatendidos por el esquema hegemónico.

Dentro de las escenificaciones de la cultura popular encontramos las transgresiones, las disputas por el espacio público, resistencias e identidades. Ahora bien, no es cuestión de limitarse a la contemplación de estas realidades representadas, Kingman dice al respecto:

“Si nuestra intención como artistas o investigadores es involucrarnos para comprender el sentido profundo y el valor de la cultura popular tenemos que comprometernos con los procesos, preguntarnos qué han provocado nuestras prácticas, no solo en el circuito del arte, sino también en los espacios sociales en los que hemos trabajado.”

En este aspecto, es necesario hablar en clave de lo que provoca el arte cuando representa una comunidad, etnia, colectivo o grupo social que no forma parte de lo que denominamos “mainstream”. Se corre el riesgo de caer en una mirada superficialmente etnográfica, simplificadora de la complejidad cultural, y por ende, muy ingenua. Lo que Hal Foster en “El artista como etnógrafo” (1996) llama con acertado humor “una versión Disney de la comunidad”. Foster describe estos ejercicios como simulacros de zombificaciones de lo local y cotidiano, que fallan en transmitir rasgos genuinos de identidad, a manera de temática para un parque de diversiones.

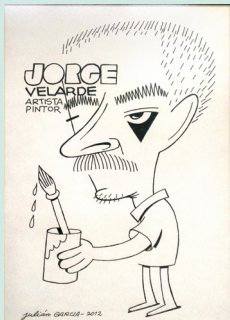
En esta misma línea crítica tenemos que pensar las distintas maneras de apropiación de las estéticas y culturas populares, teniendo especial atención a sus subrepticias formas utilitarias. De esta manera y por medio de este ejercicio de atención autocrítica, el arte puede ser el escenario de un enriquecimiento simbólico transformador, que genere y revive otras lógicas a las imperantes.



ESTRUCTURA MODULAR MUSEO #52
2018
 Colectivo S/T. Silvia Quezada (Cuenca, 1972)
 Teodoro Veloz (Guayaquil, 1994)
 Biombo / Plataforma multimedia interactiva



VELASCO Y PANCHO JAIME
1989
 Julián García (Guayaquil, 1930)
 Tinta sobre papel
 Colección Jorge Velarde



JORGE VELARDE
2012
 Julián García (Guayaquil, 1930)
 Tinta sobre papel
 Colección Jorge Velarde

CHARLS SCHULZ
1969
 Julián García (Guayaquil, 1930)
 Tinta sobre papel
 Colección Jorge Velarde



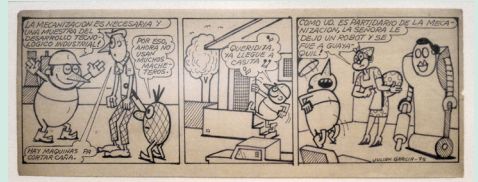
"PIBE" BOLAÑOS
1981
 Julián García (Guayaquil, 1930)
 Tinta sobre papel
 Colección Jorge Velarde



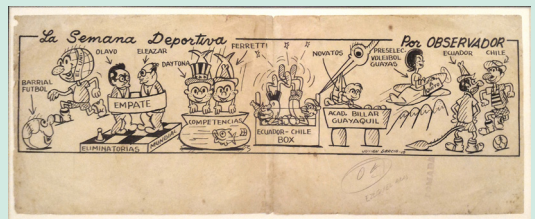
UNA TIRA DE LA "SEÑORITA" Y EL PESCADO
1978
 Julián García (Guayaquil, 1930)
 Tinta sobre papel
 Colección Jorge Velarde



UNA TIRA DEL INDUSTRIAL Y LA ROBOT
1978
 Julián García (Guayaquil, 1930)
 Tinta sobre papel
 Colección Jorge Velarde



LA SEMANA DEPORTIVA
1969
 Julián García (Guayaquil, 1930)
 Tinta sobre papel
 Colección Jorge Velarde



VELASCO - "RONCO" ZAVALA Y AROSEMENA
1979
 Julián García (Guayaquil, 1930)
 Tinta sobre papel
 Colección Jorge Velarde





MISS CASA DE LA CULTURA

1966

Enrique Tábara (Guayaquil, 1930)

Tinta sobre papel

Colección MAAC



DORADO PLACER

1998

Patricio Ponce (Quito, 1963)

Óleo sobre tela



BANDERAS DE PALABRAS O PALABRAS ABANDERADAS

2016

Marco Alvarado en colaboración con costureras del río Samborondón

Materiales diversos sobre textil

PARQUE DE ESMERALDAS

1930

Pedro León Donoso (Ambato, 1895 - Quito, 1956)

Acuarela

Colección MAAC

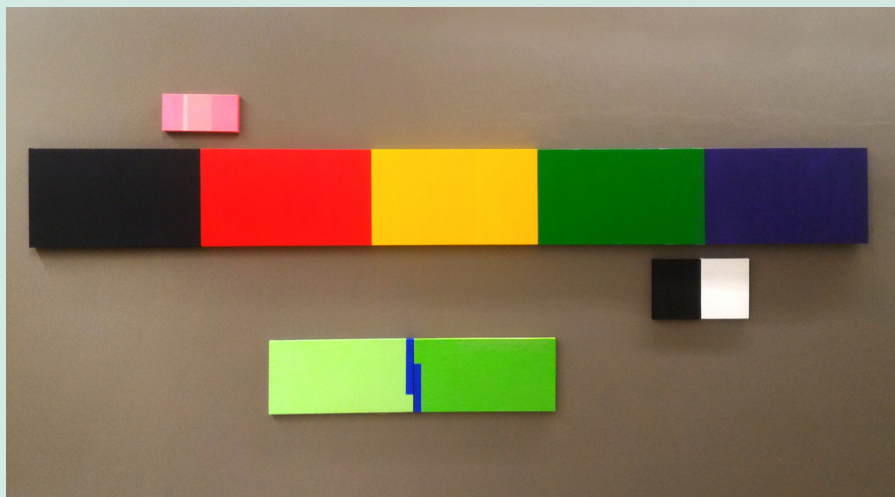


DECONSTRUCCIÓN / NAVE

2016

Javier Gavilanes (Guayaquil, 1974)

Ensamblaje escultórico

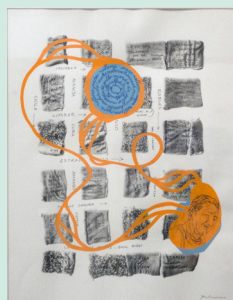


SOY LO PROHIBIDO
2018

Xavier Patiño (Guayaquil, 1961)

Acrílico sobre tela

Variación de la obra presentada en la exposición de La Artefactoría por aniversario de la Galería Madeleine Holländer. Guayaquil, 2001



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA
EN EL BARRIO CUBA**

2017

Marcos Restrepo (Catarama, 1961)

Dibujos



DR. VLADIMIRO ALVAREZ GRAU, 1983
DR. JAMIL MAHUAD, 1989
RODRIGO PAZ, 1981
 Guillermo Latorre (Quito 1896 - 1986)
 Mixta sobre papel
 Colección MAAC



ING. RODOLFO BAQUERIZO NASUR, 1983
ASSAD BUCARAM, 1979
JOFFRE TORBAY, 1984
 Guillermo Latorre (Quito, 1896 - 1986)
 Mixta sobre papel
 Colección MAAC



MANUEL TENORIO
2017
 Jorge Velarde (Guayaquil, 1960)
 Lápiz y acuarela



BOXEANDO
2017
 Jorge Velarde (Guayaquil, 1960)
 Lápiz y acuarela
 Colección particular



LA CAÍDA
2017
 Jorge Velarde (Guayaquil, 1960)
 Lápiz sobre papel
 Colección particular

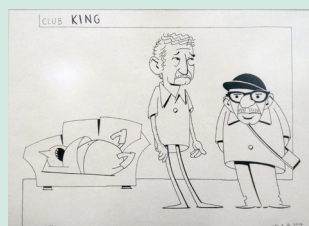
MANUEL TENORIO VS EL CHE
2017
 Jorge Velarde (Guayaquil, 1960)
 Lápiz sobre papel



VIEJO RESTRE, JOSÉ G.H. Y LA HERMANA ALICIA
2016
 Jorge Velarde (Guayaquil, 1960)
 Tinta sobre papel



CLUB KING
2016
 Jorge Velarde (Guayaquil, 1960)
 Tinta sobre papel



LA CALLE DEL PLACER
1945
 Galo Galecio Taranto (Vinces, 1906 - Quito, 1993)
 Grabado sobre papel
 Colección MAAC



EL CAMINO
1945
 Galo Galecio Taranto (Vinces, 1906 - Quito, 1993)
 Grabado sobre papel
 Colección MAAC



AGUADORES
1945
 Galo Galecio Taranto (Vinces, 1906 - Quito, 1993)
 Grabado sobre papel
 Colección MAAC





EL JARDÍN DE LOS CHAMBEROS
2018
 Cristian Intriago (Balzar, 1977)
 Instalación



GRÁFICA POPULAR

Ricardo Bohórquez Gilbert (Guayaquil, 1967)
Impresiones glicée, 2018



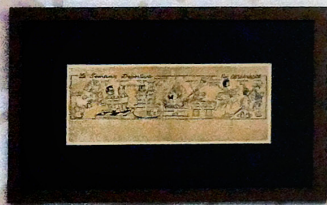
LAS AVENTURAS DE DON JACINTO QUIIJE **2016**

Cristian Intriago (Balzar, 1977)
Apropiación de las caricaturas
de Julián García
Reproducción modificada del
mural pintado frente a la casa
de Julián García en el 2016



NO PUES, SI NOSOTROS SOMOS PANAS Y
AUNQUE TODO EL MUNDO SABE QUE TODO

...Y QUE LE PARECE
QUE TENEMOS
REVOLUCIÓN PA RATO



... BOCA CERRADA
VIENE ARREGLADO
DE ARRIBA





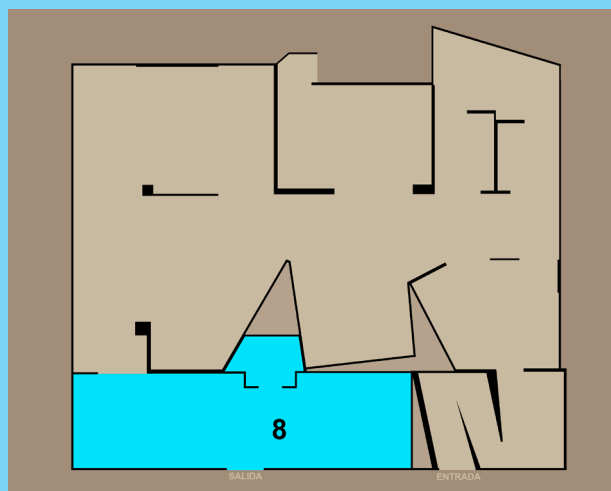
Núcleo 8



DESMARCADOS

EN EL ÚLTIMO NÚCLEO SE EFECTÚA UNA VUELTA SOBRE EL CONCEPTO DE 'CONTAMINACIÓN'. SE REVELA EL ALCANCE SEMÁNTICO Y EXPANSIVO QUE TIENE LA NOCIÓN DE LO CONTAMINADO Y CONTAMINANTE, ESPECIALMENTE DANDO CUENTA DE LA GLOBALIZACIÓN, LOS MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN Y REDES SOCIALES

Contam contam



El octavo núcleo consiste en una vuelta sobre el concepto de 'contaminación', ya que en realidad, las señales de contaminación están presentes en toda la muestra. El interés de este núcleo radica en revelar el alcance semántico y expansivo que tiene la noción misma de lo contaminado y contaminante. Mucho se puede decir respecto a esto teniendo en cuenta el factor de la globalización y las nuevas tecnologías que convergen en el acceso libre a contenidos virtuales. El flujo de información en el internet permite a diferentes agentes sociales operar en plataformas expandibles de un nivel local a uno internacional. En este sentido dice Lins Ribeiro:

“La globalización popular constituye una amenaza al sistema hegemónico, pues se maneja bajo sus propias reglas y normas cuyas están fuera del control de las elites mundiales. Es

Contaminados y Contaminantes

por esto, que la economía informal y sus actividades son consideradas como ilegales e ilícitas.”

En esto consisten también las dinámicas de la cultura popular contemporánea, que atraviesan este núcleo por su lógica de contagio por hipervínculo. Esto confluye en un desborde de información y accesibilidad. Nos encontramos así, ante un repertorio inabarcable de material artístico, archivístico y cultural que no se puede constituir en un canon culto o un repertorio de obras maestras consensuado. Asimismo, lo popular no se ve relacionado primordialmente con ninguna identidad específica y estable, sino que se encuentra intentando definirse en un campo de fuerzas, disputas en las que se relacionan los elementos que constituyen lo público y sus agentes. Las representaciones que surgen de estas dinámicas conforman inevitablemente un trabajo de memoria que es, a su vez, producto del arte contemporáneo. El arte contemporáneo que, señala Kingman, es el único que tiene la posibilidad de cuestionar y plantear interrogantes críticas al presente. Sin embargo:

“Existe, es cierto, una manipulación de lo popular a la que no es ajeno el campo del arte, pero también la posibilidad de encontrar nuevos espacios de disputa de lo popular dentro de los espacios legitimados del arte.” (Manuel Kingman, 2018)

Así, las autonomías tendientes a lo no-hegemónico son reconocibles en el proyecto etnoeducativo de Juan García, en las experiencias de trabajo en comunidades y en los diversos activismos. Sin embargo, hemos querido registrar varias propuestas que, a nuestro criterio, radicalizan y aproximan a la idea de lo no-hegemónico globalizado. Por ello, se encuentran situados al final de la muestra como puntos de quiebre para pensar y hacer posibles, devenires expandidos del arte.



PAISAJE HUMANO

2018

Aurora Zanabria C. (Guayaquil, 1979)

Instalación

Con la colaboración de Nelly Piloza, Julia Burgos, Alicia Armijos, Juanita Anchundia, Angela Aguiño, Rosa Alvarado, Mercedes Berru, Lilia Carpio, Nelly Jaime, Marianita Reyes, Zeneida Quinde, Teresa Villao, Irene Coronel, Felicita Rodríguez, Mercedes Hamat, Reina Veloz, Eulalia Chalen, Isabel Vera, Gladys Quinde, Ana Flores.

Paisaje Humano es un proceso colectivo de creación con las señoras del Centro Comunal Aprofe, ubicado en 40 y la B, al suroeste de Guayaquil. Este trabajo indaga en la relación que estas personas desarrollan con la naturaleza, expandiendo el entendimiento que se puede tener acerca de ella.

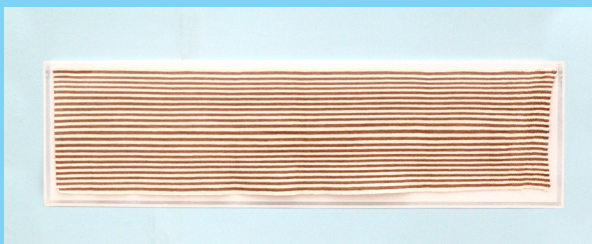
Durante el proceso de trabajo resurgieron historias del barrio, en conexión con la relación que las personas tienen con las plantas, con el estero, con esa parte de la ciudad que en algún momento se percibía como monte, campo, invasión. Esta instalación propone dotar de otros significados a la mirada sobre la ciudad y la biodiversidad en conjunción con la acción humana.

La Real Academia Española de la Lengua define paisaje como “la extensión de terreno que se ve desde un determinado lugar”. Este proyecto busca transmitir características específicas del lugar de estas personas que desde su memoria y mirada desgranar, enriquecen y generan a lo largo de los años con experiencias transformadoras de su paisaje.

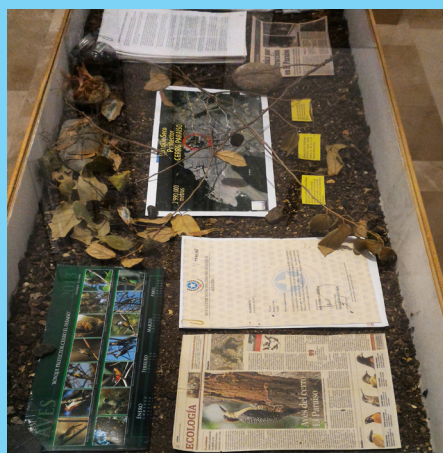
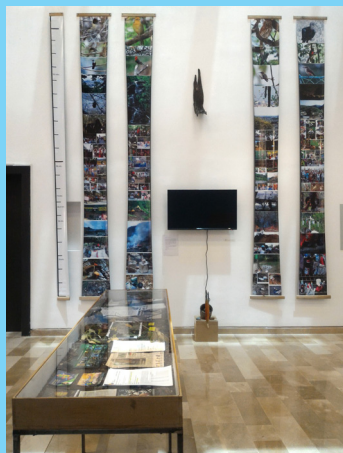
Nuestro especial agradecimiento a Larissa Marangoni, Directora del Centro Comunal Aprofe y la B. A la Sra. Irene Arcos y Judson Merizalde, encargados de la coordinación y logística del Centro Comunal Aprofe y la B. A Cristian Monje, por la coordinación técnica del montaje



S/T
Bryan Granda (Piñas, 1998)
2018
Piezas de cerámica



S/T
Bryan Granda (Piñas, 1998)
2018
Textil de algodón hilado y tejido a mano



CERROS VIVOS
2018
Mariuxi Ávila (Guayaquil, 1981)
Instalación y mesa de archivos del trabajo colaborativo entre vecinos de barriadas cercanas al cerro Paraíso.

Cerros Vivos es un grupo humano que ha trabajado por más de diez años, por la Conservación del Cerro Paraíso a través de gestiones y eventos eco-culturales. Está conformado principalmente por moradores de la Ciudadela El Paraíso, ecologistas y artistas. Siendo sus miembros más activos Patricia Amores, Mariuxi Ávila, Natalia Rocía, Miguel Matute, Paola Mayer, Denisse Márquez, Lelia Burgos y Julio Huayamave



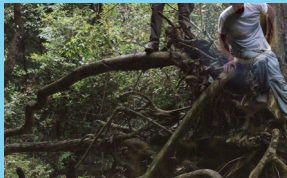
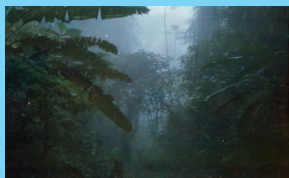
NEO BUILDERS ANDINOS

Noé R. Mayorga Ortiz (Ambato, 1975)

Módulo de ensamble identitario

El Módulo de ensamble identitario NEO BUILDERS ANDINOS propone nuevas alternativas de ensamblar la semejanza, desde lo andino, lo cotidiano, lo marginal, lo desplazado. El modulo Lego es la representación de imaginarios identitarios universales, en este ejercicio Mayorga acoge el espectro contemporáneo del indígena andino, su cosmovivencia, sus diálogos y rupturas, se refleja en sus pares, que ahora dialogan bajo el mismo lenguaje, el de la comunidad en minga, trabajando por su "LegoPacha" universal, utópico, no racista, inocente, inclusivo. Yace aquí una propuesta de transformación social real, sueña con la posibilidad de ser construida con las manos de nuestra descendencia a la que predicamos en parábolas, hacia nuestro niño interior, para nuestro adulto ulterior, orgulloso de poder imaginar su futuro desde el Abya Ayala.

José Luis Jácome Guerrero



**S/T
2018**
Eduardo Jaime (Guayaquil, 1967)
Impresiones glicée. 2018
Fotografías en el bosque seco

**S/T
2018**
Colectivo Warmi Muyu
Cuencos, botija, tierra, rocas y audio
Conformado por mujeres artistas de
diversos pueblos y nacionalidades
de Ecuador y Colombia, que busca
crear, a través del arte, dinámicas
interrelacionales comunitarias



**AMA-ZONA
2015**
Diego Muñoz (Cuenca, 1980)
Mixta







El maestro José Cruz junto a Freddy Avilés, periodista e investigador, autor de la conferencia "Años Viejos de Guayaquil: Un análisis histórico y político" y Matilde Ampuero durante el ciclo de conferencias y conversatorios introductorios a los talleres



Conferencia "Talleres de apreciación al arte y la cultura popular", dictado por el historiador y crítico de arte Julio César Abad Vidal



Boceto del proyecto de año viejo realizado con los miembros de la familia Cruz, descendientes de los primeros "añosviejeros" de Guayaquil

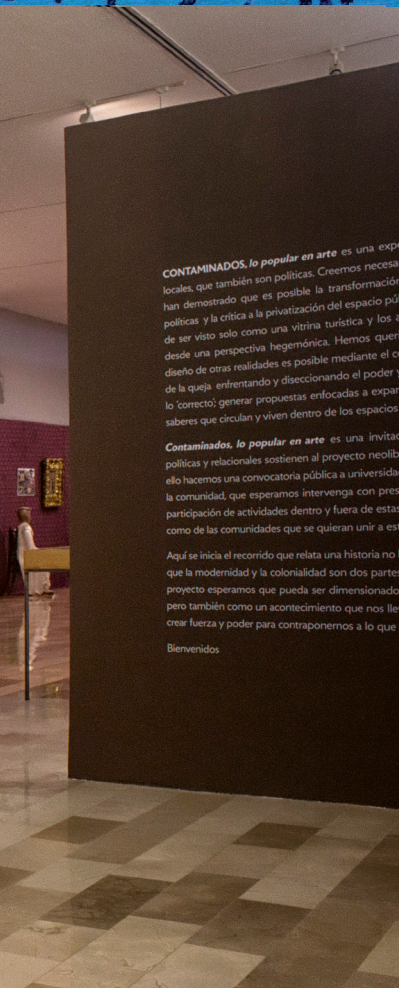


CONTAMINADOS

Lo popular en arte

En el año 2001 una ordenanza municipal pretendo normalizar para Guayaquil el uso de colores como el «amarillo pálido», «verde perico» o «azul eléctrico», a favor de una estética única o de «buen gusto». Esta exposición utiliza la palabra **contaminados** para revelar aquello que se encuentra oculto tras el discurso hegemónico, que integra las características sociales, culturales y estéticas occidentales a partir de leyes, políticas y ordenanzas, e impone una normativa que define todo aquello que es diferente o ajeno como contaminación.





Pintando "Litro por mate" MAAC.



Registros de las reuniones de año viejo realizado con los miembros de la familia Cruz, descendientes de los primeros "añosviejeros" de Guayaquil, en su taller ubicado en la tradicional calle 6 de marzo



MUSEO ANTROPOLÓGICO Y DE ARTE CONTEMPORÁNEO