



Ecuador

Tradición y modernidad



Ecuador

Tradición y modernidad

Biblioteca Nacional de Madrid

26 de abril-26 de agosto de 2007

Organiza:



Sociedad Estatal
para la Acción
Cultural Exterior

700
513€
c/2

Colaboran:



Coedita:



BIBLIOTECA - FLACSO - EC	
Fecha:	11-160-2010
Compra:	\$ 24
Proveedor:	
Canje:	
Donación:	X

NE.	0040107
NB	24364
BIBLIOTECA - FLACSO	

Índice

- 17 **Ecuador. Iconografía artística y expresión cultural**
VÍCTOR MINGUEZ Y RODRIGO GUTIÉRREZ VINALES
- 27 **Arte y sociedad en el antiguo Ecuador indígena**
ANTONIO FRESCO
- 37 **Arte virreinal ecuatoriano**
NANCY MORÁN Y JORGE MORENO
- 45 **El ciudadano virtuoso y patriota: notas sobre la visualidad del siglo XIX en Ecuador**
ALEXANDRA KENNEDY TROYA Y CARMEN FERNÁNDEZ SALVADOR
- 53 **El Ecuador del siglo XX (en los trances del arte)**
LUPE ÁLVAREZ Y ÁNGEL EMILIO HIDALGO
- 63 **Catálogo**
- | | |
|--|---|
| 64 <i>Los dioses</i>
MIGUEL ÁNGEL SORROCHE | 120 <i>Tipos y costumbres</i>
TRINIDAD PÉREZ |
| 68 <i>Amazonía ecuatoriana</i>
ANDRÉS CIUDAD RUIZ | 126 <i>Imágenes para la construcción de la nación</i>
INMACULADA RODRÍGUEZ |
| 74 <i>Shamanismo</i>
MIGUEL ÁNGEL SORROCHE | 130 <i>Los volcanes</i>
TRINIDAD PÉREZ |
| 78 <i>La autoridad política y religiosa</i>
ADRIANA PACHECO BUSTILLOS | 134 <i>El retrato</i>
INMACULADA RODRÍGUEZ |
| 84 <i>La representación de la mujer</i>
ROSEMARIE TERÁN NAJAS | 140 <i>La comunidad</i>
VALERIA CORONEL VALENCIA |
| 90 <i>Los alimentos</i>
ROSEMARIE TERÁN NAJAS | 146 <i>La muerte</i>
INÉS DEL PINO MARTÍNEZ |
| 94 <i>Las órdenes religiosas</i>
SUSAN VERDI WEBSTER | 150 <i>Arte y cuestionamiento social</i>
VALERIA CORONEL |
| 98 <i>Devociones</i>
ADRIANA PACHECO BUSTILLOS | 154 <i>Universalismo autóctono</i>
MARÍA LUISA BELLIDO GANT |
| 102 <i>Fiesta y sociedad</i>
SUSAN VERDI WEBSTER | 158 <i>Arte y cultura popular</i>
MÓNICA VORBECK |
| 106 <i>La Ilustración</i>
RAMÓN GUTIÉRREZ | 162 <i>Ciudad moderna y cultura urbana</i>
MÓNICA VORBECK |
| 114 <i>La religiosidad</i>
ÁNGEL JUSTO ESTEBARANZ | |
- 167 **Selección de textos**
- 211 **Bibliografía**

La comunidad

Valeria Coronel Valencia

ALFONSO Cortés, personaje literario, silbaba por los barrios del astillero de Guayaquil ecos de ópera, música negra y andina que fusionaba en su oído interior. No había logrado «oír fuera de él» sus creaciones hasta que aprendió a exteriorizarlas al piano y componer en partituras; entonces oyó «lo que hasta allí había sido sólo un ensueño interior». La imagen del artista propuesta por Joaquín Gallegos Lara en la novela *Las cruces sobre el agua* (1941) nos conduce a un asunto que se revela crucial en la estética ecuatoriana desde la década del treinta, ¿es posible el arte en una sociedad internamente polarizada, marcada por un irresuelto problema nacional?, ¿desde qué posición y código podría el artista abordar la tensa heterogeneidad social si la sociedad misma está lejos de alcanzar un discurso hegemónico? Si bien el modernismo literario ecuatoriano de los veinte se pensó con entusiasmo como un aporte cultural a la revolución política liberal y proclamó de forma influyente la autonomía del arte y la artificialidad de la forma, en la década del treinta afloró de forma dramática el irresuelto problema nacional y comprometió el campo del lenguaje estético. Los temas de la marginalidad y la inexistencia de una comunidad lingüístico-cultural surgen al tiempo que los sectores populares irrumpen en la escena política para exhibir la violencia del gamonalismo y declarar lo que el historiador Juan Maiguashca ha descrito como la «crisis del paternalismo». Artistas plásticos y escritores se dieron a la tarea de cuestionar las representaciones dominantes de la comunidad, subvirtieron el conjunto alegórico de la nación propuesto por el romanticismo, experimentaron con el arte moderno y colocaron al indio por fuera de la retórica civilizatoria de la ideología conservadora; algunos hicieron de la fragmentación y la marginalidad el objeto de su reflexión estética, otros suscribieron el proyecto de creación de una voz nacional.

En esta selección de obras se puede observar una serie de representaciones de la comunidad, que proviene de diversas matrices sociales y hasta institucionales; no todos los artistas se autodefinen como académicos; algunas obras están pensadas para la educación popular desde los santuarios, otras se conciben como propuestas de un nuevo arte ligado a sindicatos de artistas de vanguardia, otras se vuelven públicas en galerías; sin embargo son imágenes en diálogo y conflicto.

En la obra de los artistas confesionales Juan Manosalvas (siglo XIX) y Enrique Mideros (1930) podemos identificar dos momentos en la construcción de la imagen de la «Nación Católica» desarrollada por una vasta literatura ideológica y literaria de cuño conservador. *Sacerdote y desfile de campesinos* es una pintura en diálogo con la obra literaria de Juan León Mera. Ambas establecen un canon de representación de la comunidad acorde con la lectura que propone el presidente García Moreno de la doctrina social de la Iglesia predicada por Pío IX, forman parte de la lucha contra el liberalismo y el proyecto de disciplinización social católica en los confines del mundo moderno. Las visiones del paisaje, y el repertorio de costumbres, que los católicos imaginan como el asidero de la autoridad social, tienen como contra-

parte la fabricación de un indio salvaje frente al cual la elite letrada es representada como una vanguardia espiritual encargada de una misión civilizatoria. Manosalvas representa una comunidad marcada por diferencias estamentales, culturales, raciales y de género, que se ve convocada a salir de su marginalidad y de su reducto familiar para componer un conjunto que sólo encuentra su articulación en el llamado de la Iglesia. Un párroco de pueblo guía de manera enérgica y emotiva a este grupo diverso. En este proyecto la Iglesia representa, mucho más que el clero, a la elite criolla como poder regional y cabeza de una economía moral. Por su parte la obra de Enrique Mideros, trabajada por encargo para la educación del artesanado de la Sierra ecuatoriana en la década del treinta, se inscribe en una competencia por la formación de la política de masas entre la derecha y los partidos liberal radical y socialista que van expandiendo su presencia política en esos años. En Mideros la guía espiritual no es emotiva, tampoco es exótica la población subalterna. Los campesinos con su miseria han sustituido la imagen de lo salvaje, y al integrar la comunidad católica parecen transformarse en una clase provista de honor y distinciones; su compromiso es el trabajo en los oficios manuales y el autocontrol. Hombres cobrizos y mujeres alcanzan respetabilidad bajo la prédica que imparte la Iglesia, en representación de un conjunto más amplio de elites que se identifican como una vanguardia «iluminada» que tiene a su cargo la custodia patrimonial de la escritura.

Contemporáneos a Mideros son *Trabajadores sin hogar*, de Camilo Egas, y *La minga*, de Eduardo Kingman, que muestra un grupo liderado por un miembro del clero, en una especie de comentario al esquema propuesto por Manosalvas, pero que en contraste con la «alegría» del primero y del «privilegio» del obrero católico de Mideros, está cargado de un peso dramático; el trabajo infantil, el yugo y agotamiento de mujeres y hombres denuncian la violencia y la explotación en el centro mismo de la «comunidad». Las formas redondeadas de sus personajes nos proponen un toque de atención hacia la materialidad del entorno social y a prescindir del espiritualismo conservador. Varias obras de Alba Calderón de Gil se muestran a tono con el lineamiento del *Sindicato De Escritores Y Artistas Del Ecuador*, movimiento de izquierda que reunió a la vanguardia literaria y plástica del país. Apuntó a una ruptura de los mitos del paternalismo y mostró las fronteras externas de la comunidad, la marginalidad. Las visiones sociales de Egas y Kingman forman parte de la esfera pública de izquierda y plantean un cambio fundamental en la relación entre la producción visual y la escritura. No sólo se trata de que la escritura deja de concebirse como la fuente de iluminación secreta de unos pocos, sino que el arte visual encuentra nuevos formatos y técnicas que lo acercan a la comunicación de masas y se asocia al surgimiento de revistas y periódicos en los que colaboran intelectuales y obreros en el proyecto de formación de una cultura nacional popular. A decir de Alfredo Llerena, esa «prensa chica», pasó por «todos los grados de la utopía» y traducía «los síntomas del deseo que se gestaba entre los intelectuales ecuatorianos de saber qué es el Ecuador».



112



113

112 *Sacerdote y desfile de campesinos*, siglo XIX

Juan Manosalvas

Óleo sobre lienzo, 46,3 x 57,8 cm

MUSEO JACINTO JIJON Y CAAMAÑO. PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL ECUADOR, QUITO [JC-PQ-068]

113 *San Vicente y Jesús enseñando a trabajar*, c. 1930

Enrique Mideros

Óleo sobre lienzo, 243 x 360 cm

PATRIMONIO CULTURAL DOMINICANO. CONVENTO DE SANTO DOMINGO DE QUITO (MUSEO FRAY PEDRO BEDON), QUITO



114



115

114 *Trabajadores sin hogar*, 1933

Camilo Egas

Óleo sobre lienzo, 85 x 110 cm

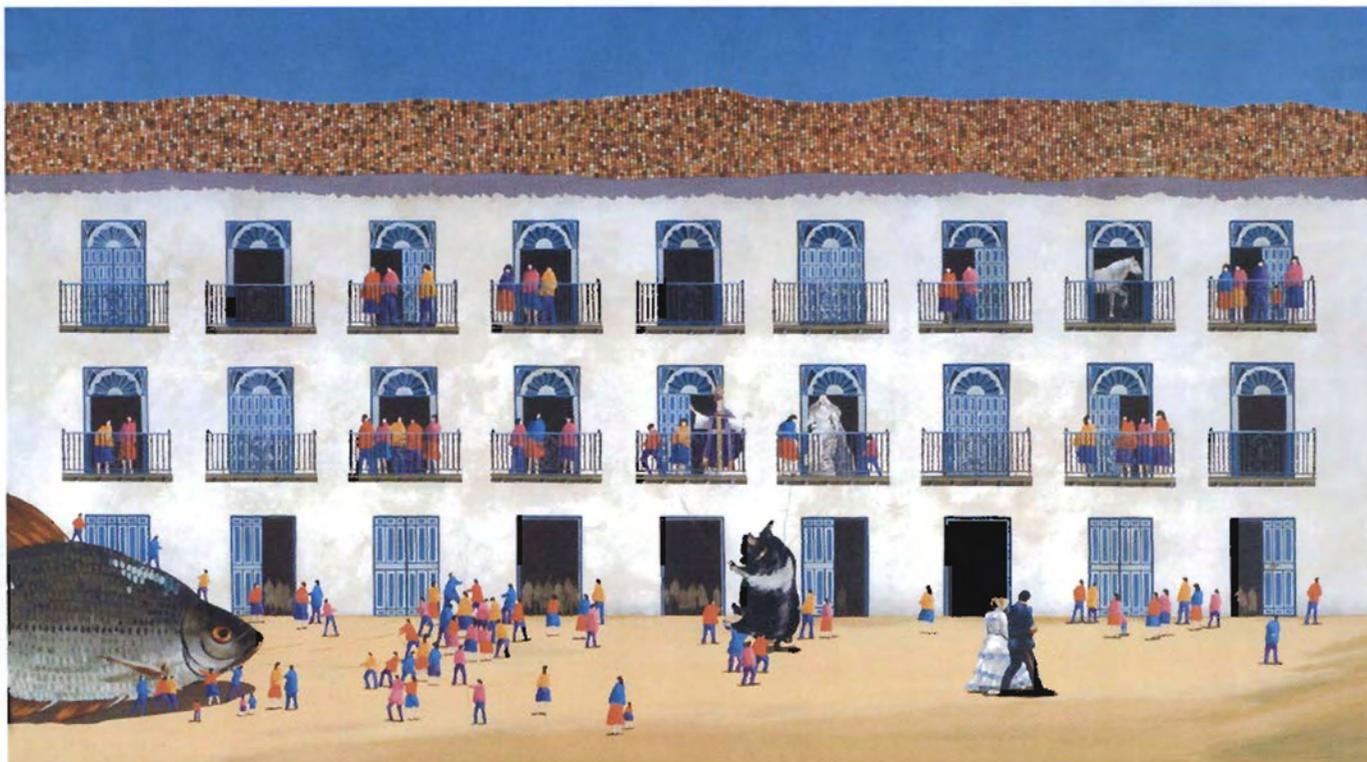
MUSEO NACIONAL DEL BANCO CENTRAL DEL
ECUADOR, QUITO [0001-031-79/0054-002-95]

115 *La minga*, 1938

Eduardo Kingman

Óleo sobre lienzo, 114 x 138 cm

MUSEO NACIONAL DEL BANCO CENTRAL DEL
ECUADOR, QUITO [0001-035-78/0002-002-93]



116

116 *Todo fue dado aquí*, 1986

Gonzalo Endara Crow
Acrílico sobre lienzo, 74 x 134 cm

COLECCIÓN DEL MUSEO ANTROPOLÓGICO Y DE ARTE
CONTEMPORÁNEO. BANCO CENTRAL DEL ECUADOR, GUAYAQUIL
[GP-1-2943-86]



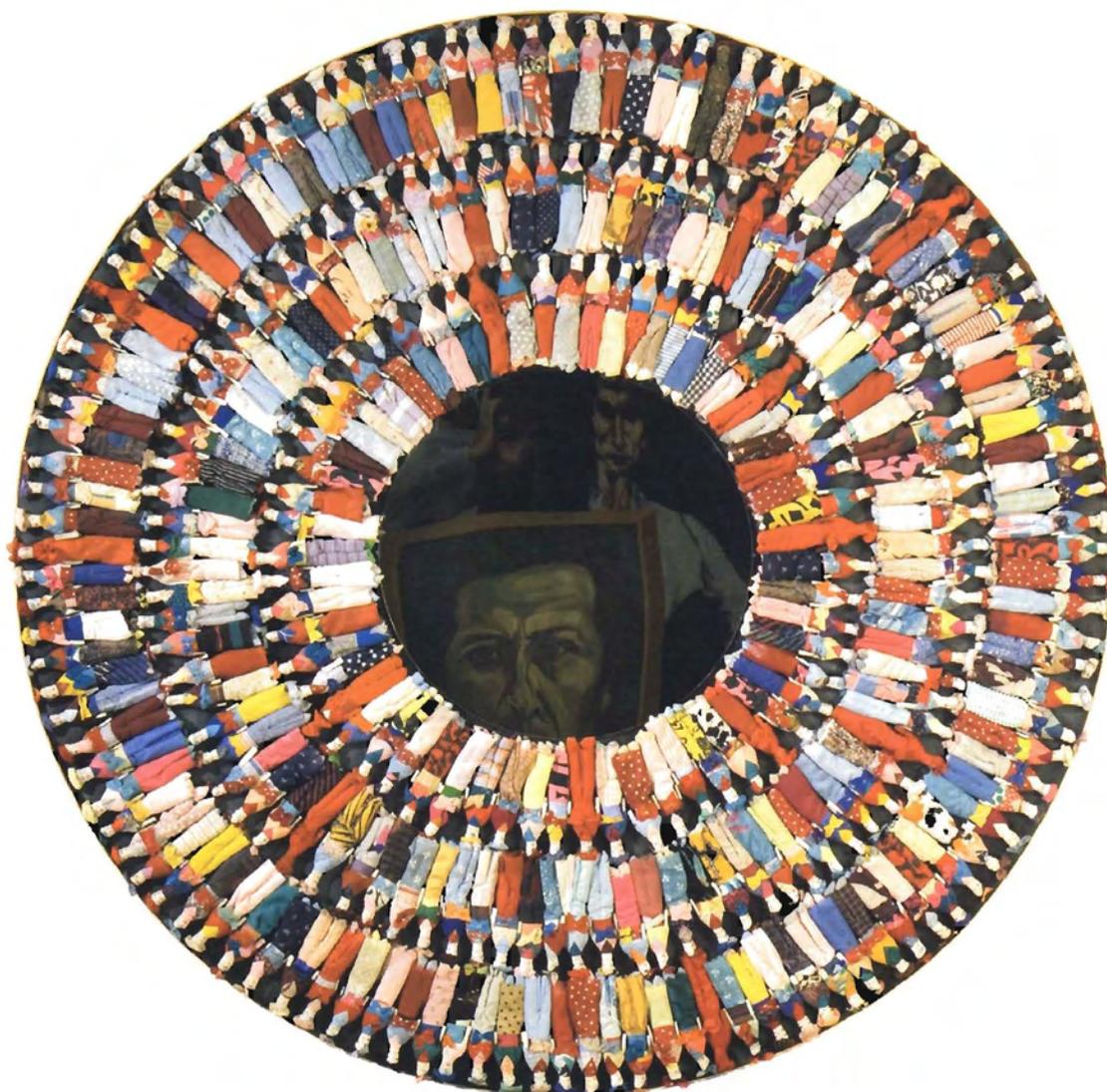
117

117 *Los inocentes (mascarada del recuerdo)*, 1975

César Andrade Faini

Óleo sobre lienzo, 156 x 186 cm

COLECCION DAVID A. GOLDBAUM, GUAYAQUIL



118

118 *Sol Inti, Sol, centro, luz, Taita Dios*, 1989

Oswaldo Viteri

Ensamblaje sobre madera y espejo, 160 cm de diámetro

COLECCIÓN DEL ARTISTA, QUITO