



El Ministerio de Cultura del Ecuador a través de la Dirección Cultural Guayaquil, presenta la exposición *“Campo de asociaciones. Diálogos y silencios entre prácticas de dibujo”*, a través de la cual se continúa la labor de gestión realizada desde esta institución a favor del desarrollo y fortalecimiento de la escena artística local. Se pretende favorecer el intercambio cultural, la diversidad y el diálogo, como puntales de un proceso de construcción cultural e histórica en el que todos somos partícipes.

La muestra enfatiza la presencia del dibujo en el arte contemporáneo a través de un proyecto curatorial que permite reconocer el tráfico cultural que caracteriza los actuales procesos de creación artística, poniendo en diálogo las obras de artistas plásticos ecuatorianos con las de artistas internacionales que proponen desde distintos contextos urbanos, sociales y culturales, prácticas de arte de países como México, Argentina, Estados Unidos, Cuba, y Uruguay.

Resulta importante señalar que los artistas participantes no son exclusivamente creadores cuyo trabajo se encuentra legitimado y consolidado en el escenario internacional del arte, sino que también se incluye a artistas emergentes, quienes aún se encuentran en procesos de búsqueda y experimentación, brindándoles un espacio de intercambio cultural que les permita desarrollarse en este campo, impulsando y dando a conocer una producción artística de calidad no sólo a través de la creación de obras (el dibujo comprendido desde diferentes conceptos) sino también el desarrollo de un trabajo curatorial que posibilita el “campo de asociaciones” creado específicamente para esta exposición.

La Dirección Cultural Guayaquil del Ministerio de Cultura, de esta manera continúa promoviendo una oferta sostenida de eventos culturales de calidad, apoyando los procesos de investigación e impulsando productos culturales inclusivos y educativos a través de conferencias y talleres con especialistas que nos permiten debatir acerca de los diferentes planteamientos de las artes visuales, como en este caso es el dibujo contemporáneo.

Mgs. Jorge Saade Scaff

Director Cultural Guayaquil
Ministerio de Cultura

CAMPO DE ASOCIACIONES

DIÁLOGOS Y SILENCIOS ENTRE PRÁCTICAS DE DIBUJO

Créditos:

Msc. Erika Sylva Charvet
Ministra de Cultura

Msc. Ivonne M. Rivera Yañez
Vice. Ministra de Cultura

Dr. Andrés Abad
Subsecretario de Gestión Cultural (e)

Mgs. Jorge Saade Scaff.
Dirección Cultural Guayaquil

CURADURÍA Y TEXTOS
Ana Rosa Valdez y
Juan Carlos León

DISEÑO DE MONTAJE
Juan Carlos León

DISEÑO GRÁFICO
Pilar Emanuel

COORDINACIÓN
Jaime del Hierro
Artegráfika
Cuty Espinel

A través de este proyecto curatorial, se pretende crear un **mapa de relaciones** entre prácticas de dibujo presentadas por autores que han desarrollado propuestas sólidas en el circuito internacional del arte, así como por artistas que en el contexto local han esbozado recorridos alternos a la tónica dominante, y otros que aún pueden considerarse como emergentes.

Cabe señalar que la propuesta no tiene un interés histórico ni biográfico, sino más bien narrativo en un sentido fragmentario, para lo cual se ha creado **núcleos** que relacionan obras que se comportan según conceptos afines, y que evidencian inquietudes (relativamente) similares en quienes las conciben.

En estas relaciones, se vuelven relevantes las **conexiones encontradas** en su evidencia, es decir lo que salta inmediatamente a la vista y se conecta con los imaginarios colectivos asentados en el contexto local; así como los **vínculos creados** deliberadamente para tejer un **campo semántico** que permita interpretar las obras según sus valores diversos.

Pero más allá de los **diálogos** presentados, los cuales se estructuran según los conceptos del dibujo como ejercicio de inmediatez, los desplazamientos desde la ficción en ensayos visuales y montajes, los paisajes distópicos, los aislamientos en la forma, la creación de personajes y los imaginarios colectivos, y los relatos caóticos... se han creado **zonas de silencio** entre obras, donde el espectador puede incorporar sus propias especulaciones sobre las posibilidades de aproximación entre las propuestas artísticas que han sido convocadas.



1

Ejercicios de inmediatez

Ángel **Ricardo Ríos** (CUB 1965)

Gabriela **Cabrera** (ECU 1984)

Armando **Mariño** (CUB 1968)

Daniel **Alvarado** (ECU 1987)

Oswaldo **Terrerros** (ECU 1983)

La práctica del dibujo puede ser comprendida como instancia previa a una obra “terminada”, concluida en su unicidad pretendida, la cual adquiere un valor especial por su capacidad de generar visualizaciones inmediatas: bocetos, bosquejos o esquemas que permiten imaginar un objeto o un acontecimiento que aún está por realizarse.

Pero efectivamente, esta práctica puede ser descifrada a través de otras claves culturales. El interés de esta muestra es entenderla más allá del ejercicio a manera de borrador, es decir como una **forma ensayística** que constituye en sí misma una forma estética, en la cual el autor se apropia de una **idea de proyección y de proceso**, para estructurar el **dibujo como un producto**.

El artista cubano Ángel Ricardo Ríos, quien realiza esculturas y objetos cuya visualidad resulta de los nexos con el diseño de interiores, de mobiliario y moda, concibe bocetos que prefiguran estas obras a la vez que se permiten un relación lúdica con ellas.

Siguiendo esta preocupación por la autonomía del dibujo, Gabriela Cabrera presenta un boceto para la realización de un castillo de fuegos artificiales que guarda relación a escala con la forma arquitectónica del Partenón griego. Constituye un ejercicio formal de impecable factura, en el cual puede observarse un despliegue del oficio técnico de la autora en el cual ensaya la forma visual de un proyecto que está pensado para inscribirse en el espacio público.

Los ejercicios realizados por Armando Mariño nos permiten ver la preparación de un discurso basado en la metáfora y la ironía, que puede asumir un artista desde ejercicios preliminares como la acuarela. Es importante analizar la utilización del *readymade* en la graficación de su obra, pues muestra aquellas controversias entre el arte occidental y la postura del artista latinoamericano.

En la instalación de bocetos de Daniel Alvarado, se ha pretendido evidenciar los “ejercicios domésticos” que dieron paso a la producción pictórica presentada en la muestra *EN PLURAL: Paisaje viene de país viene de paisaje*. Como se podrá observar, existe una multiplicidad de maneras de ejercitar la mano y desarmar la mirada en el oficio de graficar espacios y perspectivas: desde los apuntes rápidos en hojas de cuaderno hasta las acuarelas más elaboradas, que luego fueron importadas a la computadora para ser procesadas en el programa *Illustrator*, y que finalmente pasaron al lienzo a través de la técnica del acrílico.

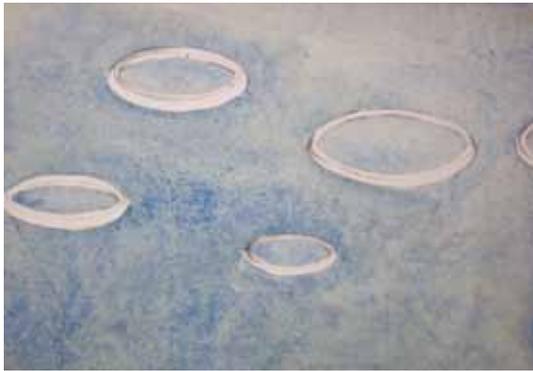
Oswaldo Terreros, a través del Movimiento GRSB “Gráfica Revolucionaria para Simpatizantes Burgueses”, presenta su propuesta de mural para la Universidad Superior de las Artes “USA”. El autor, quien ha explorado los mecanismos de reproducción ideológica de las instituciones políticas, y las formas de la comunicación visual, utiliza una imagen modificada de un afiche de la revolución cultural china, para crear la estructura base de un mural que pueda resultar una apología de la propuesta educativa en cuestión –sin obviar los elementos claves del movimiento: el guiño a la historia de las ideas panfletarias y el tono irónico en la propuesta artística.



Armando Mariño



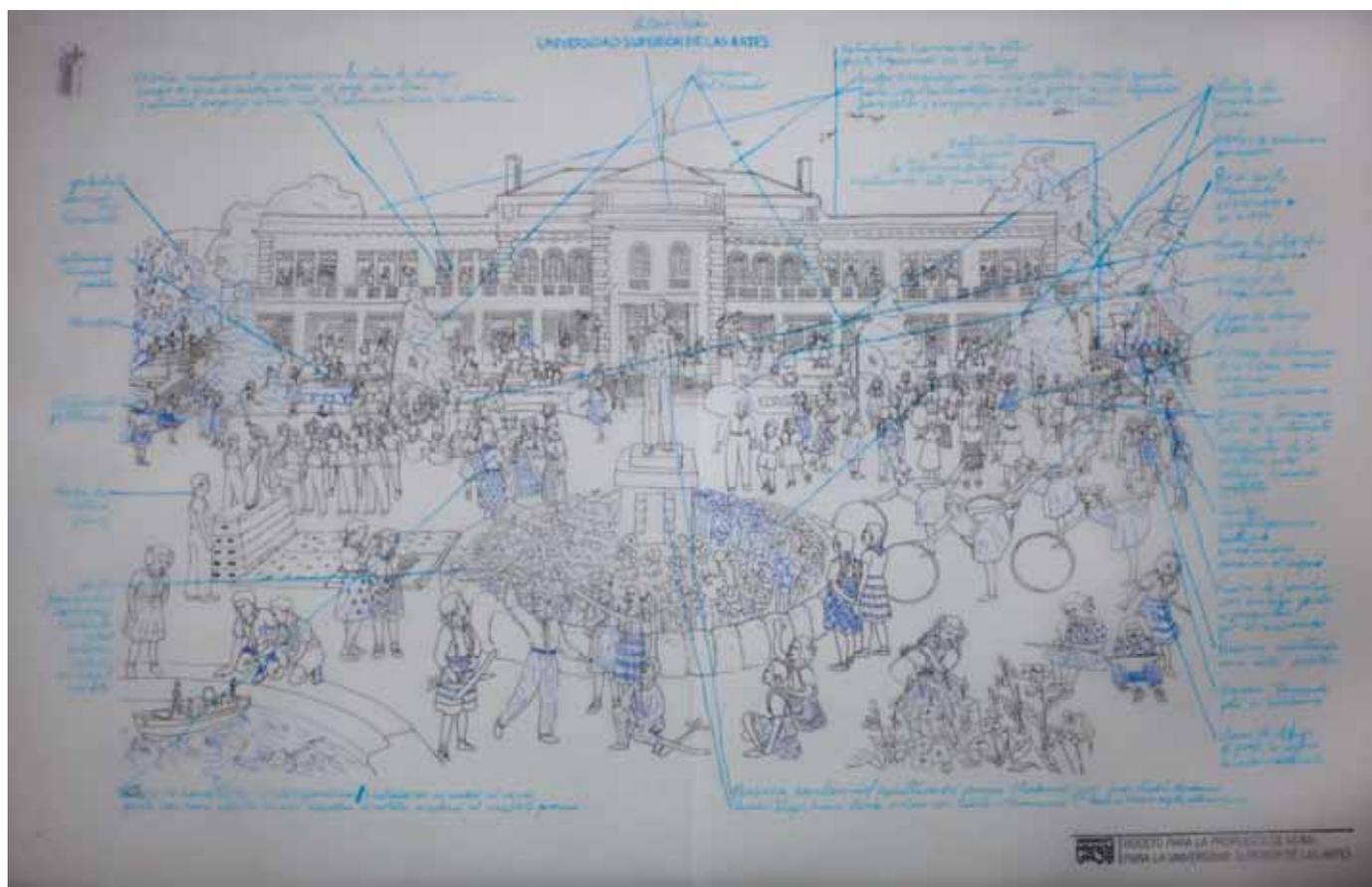
Ángel Ricardo Ríos



Daniel Alvarado



Gabriela Cabrera



Oswaldo Terreros

2

Desplazamientos
desde la ficción:
ensayos y
montajes

Marco **Arce** (MEX 1968)

Fernando **Brizuela** (ARG 1971)

Miguel **Alvear** (ECU 1964)

Ilich **Castillo** (ECU 1978)

Juan Carlos **León** (ECU 1984)

En este núcleo se ha pretendido confrontar formas de desplazamiento desde la ficción, a través de ensayos visuales, montajes de documentos y proyectos curatoriales tratados desde el dibujo. Existe una idea de narrativa en estas aproximaciones, que se aleja de lo puramente anecdótico para efectivamente crear relatos que registran, presentan y proponen acontecimientos específicos. Exponen la creación de situaciones provisionales, o de procesos de producción cuya realización se basa en lo incierto. La idea de montaje va a ser fundamental en estos relatos, pues permite imaginar el espacio donde puede acontecer una propuesta artística.

Del artista visual Ilich Castillo se presentan **dibujos de videos**, en los cuales registra a manera de ensayo sus ideas sobre la realización, producción y exposición de obras audiovisuales, las cuales formaron parte de la exposición *Fuera de Campo*. De forma similar, se ha escogido dibujos y documentos de la filmación de dos obras audiovisuales de Miguel Alvear: Bocetos del montaje del documental “Camal”, una pieza que ya forma parte de la historia del cine local, y fragmentos del *storyboard* del video “Man Kick dead”. En ambos autores, su relación con el cine y el video, posibilita un manejo del dibujo como herramienta necesaria para el estudio de la construcción fílmica. Esta manera de asumir los elementos gráficos deja entrever ciertos indicios sobre las narraciones audiovisuales, sin esclarecer totalmente las intenciones planteadas en cada una.

En un sentido diferente, las propuestas seleccionadas de Juan Carlos León, Fernando Brizuela y Marco Arce dialogan con sus **experiencias curatoriales**, y hacen un uso poco convencional de los dispositivos conceptuales y museográficos que conforman una exposición de arte.

León diseña **visualizaciones de datos** sobre las transformaciones del proyecto curatorial *Campo de Asociaciones*: 1. La primera selección de obras y la búsqueda de conceptos y relaciones, 2. La confirmación de obras según los intereses de sus autores, y 3. La selección de obras presentes en la muestra. Es preciso resaltar la importancia de la **infografía** como herramienta para visualizar la información adquirida en el proceso de conceptualización y montaje de la exposición. Finalmente, se presenta 4. Un boceto del montaje realizado según la distribución del espacio y la zona asignada a cada obra y autor en el guión museográfico.

Brizuela asume la realización de ejercicios visuales para explorar las **formas de presentación y montaje** de una exposición de arte. En estos, se ensayan **museografías imaginarias** donde prevalece la representación del espacio expositivo como un lugar que alberga no sólo piezas de arte, sino fundamentalmente una forma de distribución de imágenes, que debe ser creativamente interpelante. El autor reafirma los conceptos que le interesa desplegar a manera de instalación de textos sobre el suelo. De esta forma, propone visualizaciones que parten de una experiencia curatorial, y que permiten analizar la práctica de arte desde otras aristas de la producción cultural.

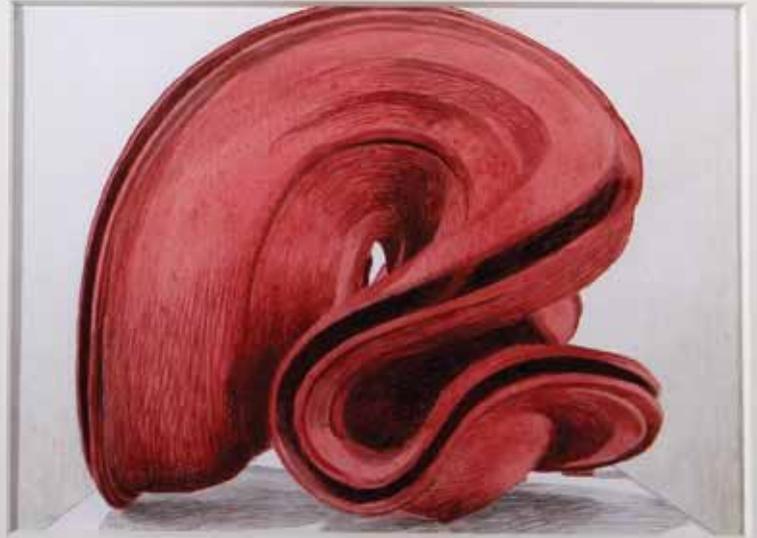
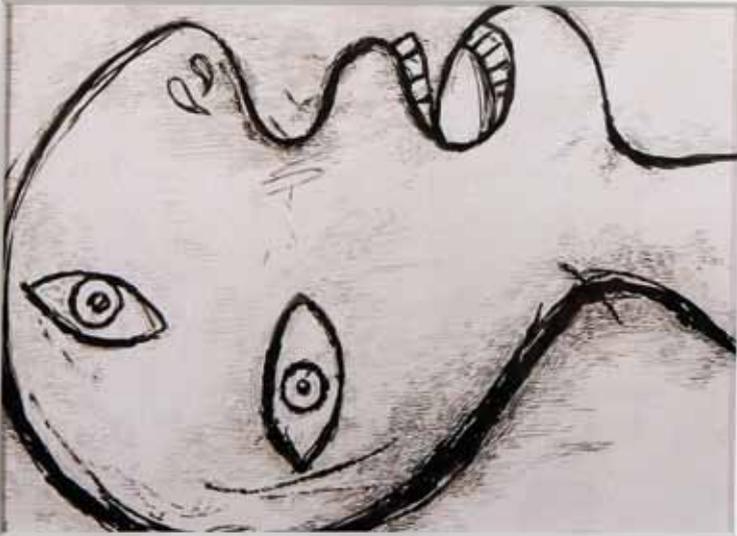
Arce se apropia de conceptos de montajes que otros autores han creado para presentar su propia producción artística, reproduce estas imágenes y las engarza en conjuntos (cuartetos) en una suerte de relatos curatoriales, los cuales se desplazan entre la **no-ficcionalidad** de la presentación objetiva de las obras, y la dimensión imaginativa de estos recursos.

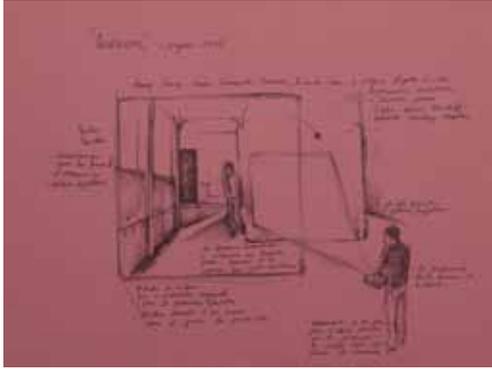


Fernando Brizuela

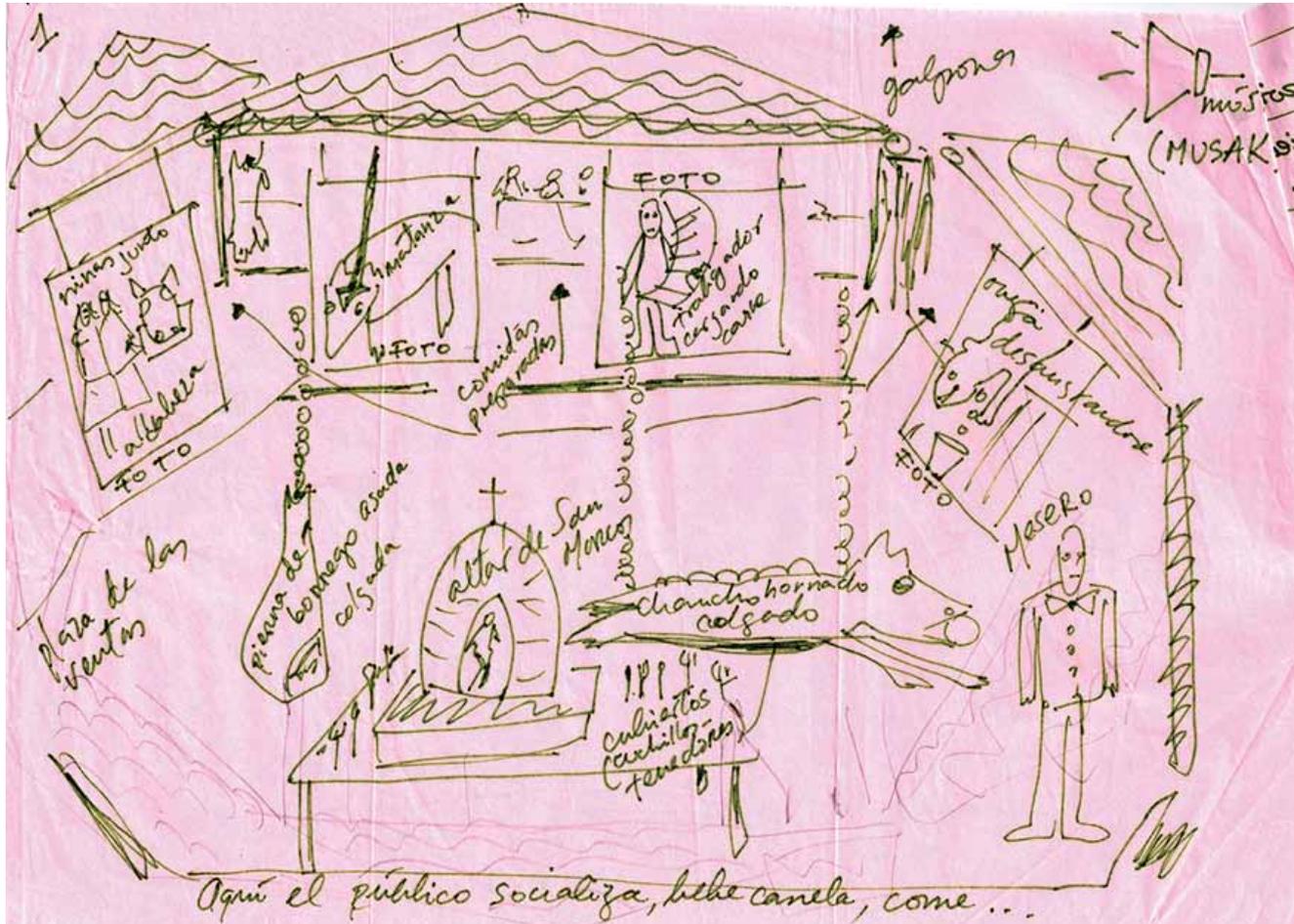


Fernando Brizuela





Illich Castillo



Miguel Alvear

3

Paisajes y lugares
distópicos

Gustavo **Acosta** (CUB 1958)

Amadeo **Azar** (ARG 1972)

Natalia **Cacchiarelli** (ARG 1971)

Roberto **Noboa** (ECU 1970)

Fernando **Falconí** (ECU 1980)

La comprensión posmoderna del paisaje, revisada continuamente desde los estudios visuales más contemporáneos, ha posibilitado que a través del concepto de distopía, se construyan nuevas nociones sobre la forma de representar el territorio experimentado y el entorno percibido. Los autores que presentamos en este núcleo, realizan exploraciones en torno a la mirada subjetiva sobre el lugar de experiencia de la vida, construido de manera natural y artificial según los intereses de una sociedad determinada.

Se mantiene como ejercicio constante el fijar la mirada en el paisaje, pero existe también un afán por deconstruirlo y liberarlo de los imperativos de una realidad social que lo condiciona según ciertos elementos culturales locales. Esto quizás responde a la necesidad de crear nuevos contextos para pensar la representación paisajística, del espacio social y el entorno más inmediato, bajo la influencia del tráfico internacional de la información visual hoy en día, la deslocalización de las imágenes, y la puesta en crisis de las fronteras nacionales como parámetros definitivos de las identidades individuales y colectivas.

En las obras de Roberto Noboa, cobra fuerza una sensación de extrañamiento en la percepción distorsionada del espacio, como si se tratara de una realidad alucinante, que pretende desestructurar los elementos que aluden a una condición social reiterada en sus obras. Los dibujos que se presentan en este núcleo, hacen un uso experimental de los recursos materiales y gráficos propios del dibujo. En éstos, coexisten elementos característicos de zonas rurales, y otros que aluden a un contexto de lujo y confort, los cuales configuran una situación dramática, que raya en el delirio.

En los dibujos de Gustavo Acosta se observa un afán por representar espacios arquitectónicos y urbanísticos de la ciudad, a través de trazos que verifican un oficio riguroso. En la observación de sus imágenes se advierte ciertamente un afán por reproducir visualmente el espacio urbano. Sin embargo, hay algo que no se define totalmente, a pesar de su labor minuciosa al crear la estructura compositiva y al trabajar en cada detalle.

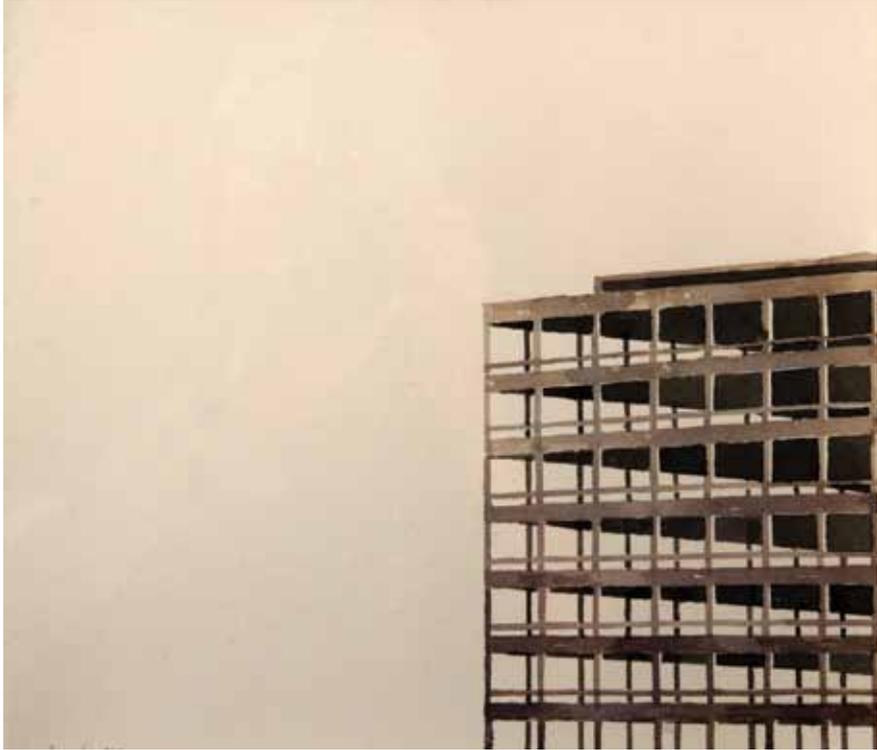
Probablemente esta suerte de incertidumbre se potencia aún más en la ausencia de personas, que produce hasta cierto punto una sensación de extrañamiento. La representación figurativa le permite conformar zonas dentro del campo gráfico que enfatizan prioritariamente los trazos formales, sin ser proclive abiertamente a la abstracción. Las obras de Acosta permiten pensar en los espacios cotidianos como lugares distópicos, suspendidos, pero extrañamente familiares.

En los paisajes de Amadeo Azar, que a ratos resultan representaciones de escenas cotidianas, tampoco se advierte la presencia humana, pero existe una idea de situación que alude a una condición temporal presente en sus pinturas, la cual remite a una acción o suceso previo donde aparentemente “ocurrió algo”. En obras junto a Natalia Cacciarelli se observa un diálogo entre los lenguajes que ambos desarrollan, las escenas representadas se enriquecen entonces con los valores formales de la abstracción que caracterizan a la autora. Esta puesta en diálogo de ejercicios hace que de manera visual se aluda a los ensayos formales en la decoración de espacios interiores.

Desde hace algunos años, Fernando Falconí ha desarrollado en sus obras pictóricas, el tema del paisaje desde un cuestionamiento a los discursos identitarios asociados al concepto de estado nación, y sus implicaciones sociales y políticas en la conformación de los imaginarios colectivos. En los dibujos que presentamos en este núcleo, se observa un desarrollo posterior a estas inquietudes. Son representaciones de territorios imaginarios, irreales, fantasiosos, caracterizados por naturalezas alucinantes donde el suelo aparece irregular y fantástico. De forma muy sugestiva, se insertan elementos que aluden a las fuentes de recursos naturales. Resulta interesante la relación entre la representación de estos paisajes fantásticos y la mítica historia de las riquezas naturales del país, resuelta a partir de un sutil gesto de ironía.



Amadeo Azar - Natalia Cacchiarelli



Gustavo Acosta



Fernando Falconi



Roberto Noboa

4

Aislamientos
en la forma

León **Ferrari** (ARG 1920)

Rafael **Vargas-Suárez "Universal"** (MEX 1972)

José **Hidalgo** (ECU 1985)

Daniel **Zeller** (EE.UU. 1965)

Alexander **Ross** (EE.UU. 1960)

Oscar **Santillán** (ECU 1980)

Fernanda **Brunet** (MEX 1964)

Mariano **Dal Verme** (ARG 1973)

Chay **Velasco** (ECU 1985)

Los ejercicios visuales que conforman este núcleo exploran conscientemente los lenguajes gráficos con énfasis en los recursos estéticos formales del dibujo. La preocupación por solucionar formalmente la representación, en algunos casos marca una tendencia a un abstraccionismo de nueva data, pero sin retomar los presupuestos modernos de la autonomía del arte. Más bien se logra una actualización contemporánea de la forma abstracta, para potenciar un afán constructivo en la invención de nuevas maneras de asumir la representación.

Se despliegan sentidos más allá de las obras, más allá de lo que se puede ver. Los referentes de estas propuestas podrán encontrarse en el arte de vanguardia y la tradición del arte abstracto, pero también en los lenguajes cartográficos, en la visualidad de los datos de la bolsa de valores, en mundos orgánicos y elementos biomórficos, en paisajes de ciencia ficción, entre otros.

José Hidalgo en su serie *Utopography* desarrolla un proceso de **autorreflexión del medio gráfico**, a través de un uso distorsionado del ejercicio de libre creación de la abstracción pictórica. Sin obviar o limitar la función representacional del dibujo, se propone más bien una potenciación de ésta, en un ejercicio formal que es ambiguo, y que a ratos parece azaroso y esquizofrénico, pero con un alto nivel de obsesividad en la reiteración de ciertos recursos visuales. A pesar de que estas imágenes puedan aparentar una idea de mapa, o una alusión al concepto de territorio, se manifiesta una **utilización del lenguaje cartográfico** en la creación de **formas proyectuales**, que no se remiten a algo concreto, sino al propio campo de representación del dibujo.

Los dibujos de Rafael Vargas-Suárez "Universal" podrían parecer, en una revisión rápida de la mirada, formas abstractas que sólo proponen juegos visuales bastante atractivos. Sin embargo, los sentidos que se despliegan no están presentes únicamente en los aspectos formales de sus obras, sino más bien en las **fuentes** que utiliza, provenientes de la arquitectura, la biología, la medicina, la economía y la astronomía. Los dibujos que presentamos en este núcleo constituyen **visualizaciones abstractas** sobre procesos de flujo de capital en la bolsa de valores.

Del artista norteamericano Daniel Zeller se ha seleccionado un conjunto de obras en las que se patentizan ciertos presupuestos presentes de manera constante en su trabajo, los cuales se basan en la **reiteración de patrones** que marcan cierta **idea de territorio**. Este se encuentra construido por elementos que

aluden a **formas biológicas y orgánicas** como arterias y partes del cuerpo. Desde un interés por explotar la función imaginativa en la creación artística, estos ejercicios se presentan como paisajes de **mundos fantásticos**, de ciencia ficción, pero que también recuerdan imágenes topográficas sumamente proliferas. El ejercicio del dibujo se caracteriza por un alto nivel de minuciosidad y detallismo. La noción de representación que subyace a éste, permite avizorar otras formas de inventar **mundos paralelos**, sin el peso de la figuración narrativa.

Alexander Ross también ha explorado los intersticios entre la representación alterada y las formas abstractas. Inventa pequeños mundos o **formas biomórficas** que aluden a una visualidad propia de los organismos vegetales.

Fernanda Brunet nos deja ver en sus dibujos los ejercicios formales que utiliza para la conformación de sus **representaciones pictóricas sobre explosiones y estallidos de elementos líquidos**. En sus imágenes gestuales, existe una cierta escenificación sobre el desvanecimiento de la materia, interpretada desde recursos gráficos tomados del "comic-pop" y la ilustración japonesa.

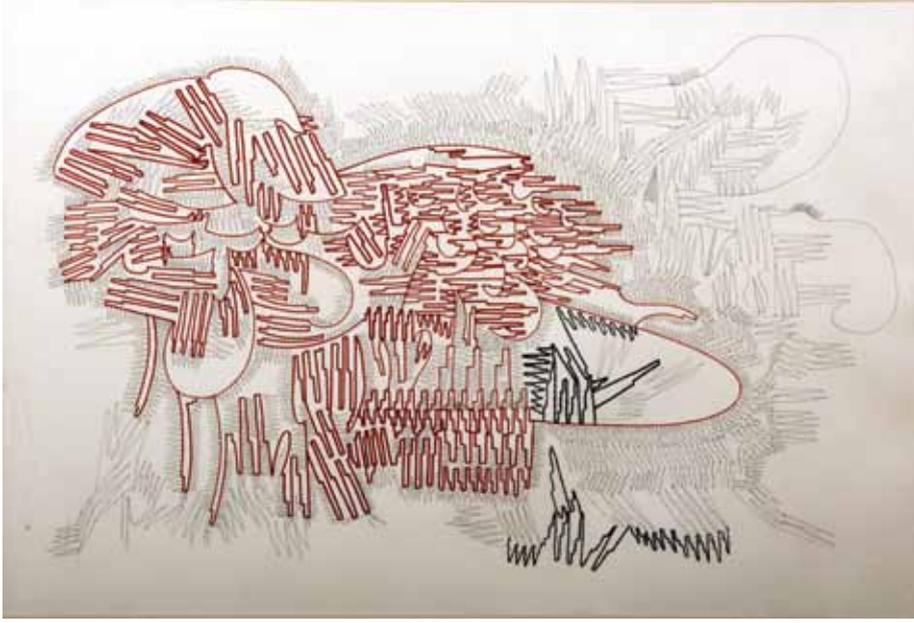
Oscar Santillán nos presenta un dibujo que se fundamenta en la ironía sobre la forma representada. En "The mass (The big mass)" ensaya un **sentido estético de lo ambiguo**, y marca una representación de lugar que gravita en lo político y lo metafórico. Parece ficcionar sobre la representación de la utopía y su transformación visual hacia un pelambre confuso.

Las obras de Mariano Dal Verme y Chay Velasco convocadas para este núcleo, resultan apropiadas para extender **la idea de dibujo hacia un concepto ampliado**. La propuesta de Dal Verme proviene de un conjunto de obras realizadas con materiales propios del dibujo, como el grafito y el papel, a través de las cuales se logra visualizar otras maneras de asumir esta práctica, en diálogos directos con la escultura. En líneas paralelas, Velasco desarrolla una suerte de instalación que explicita un concepto de dibujo ampliado, la cual está conformada por pequeños dedos índice elaborados en grafito.

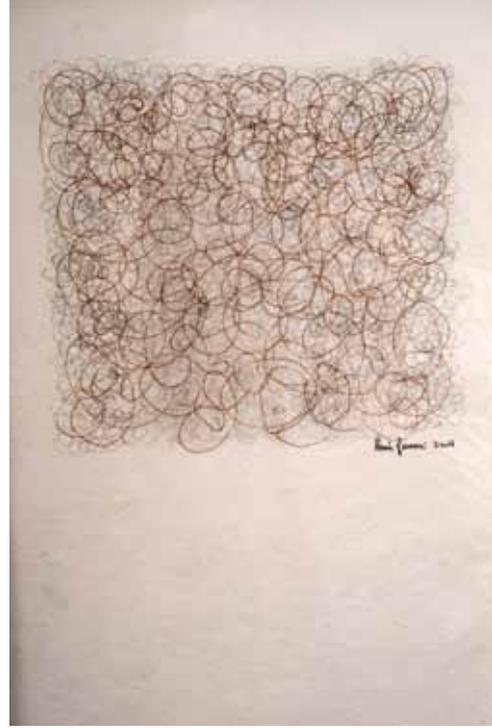
Resulta pertinente señalar que se ha incluido un pequeño dibujo de León Ferrari como un antecedente válido para sugerir el fondo de contraste necesario que enfrentan estos artistas con relación al lenguaje de la abstracción.



Fernanda Brunet



Rafael Vargas-Suárez "Universal"



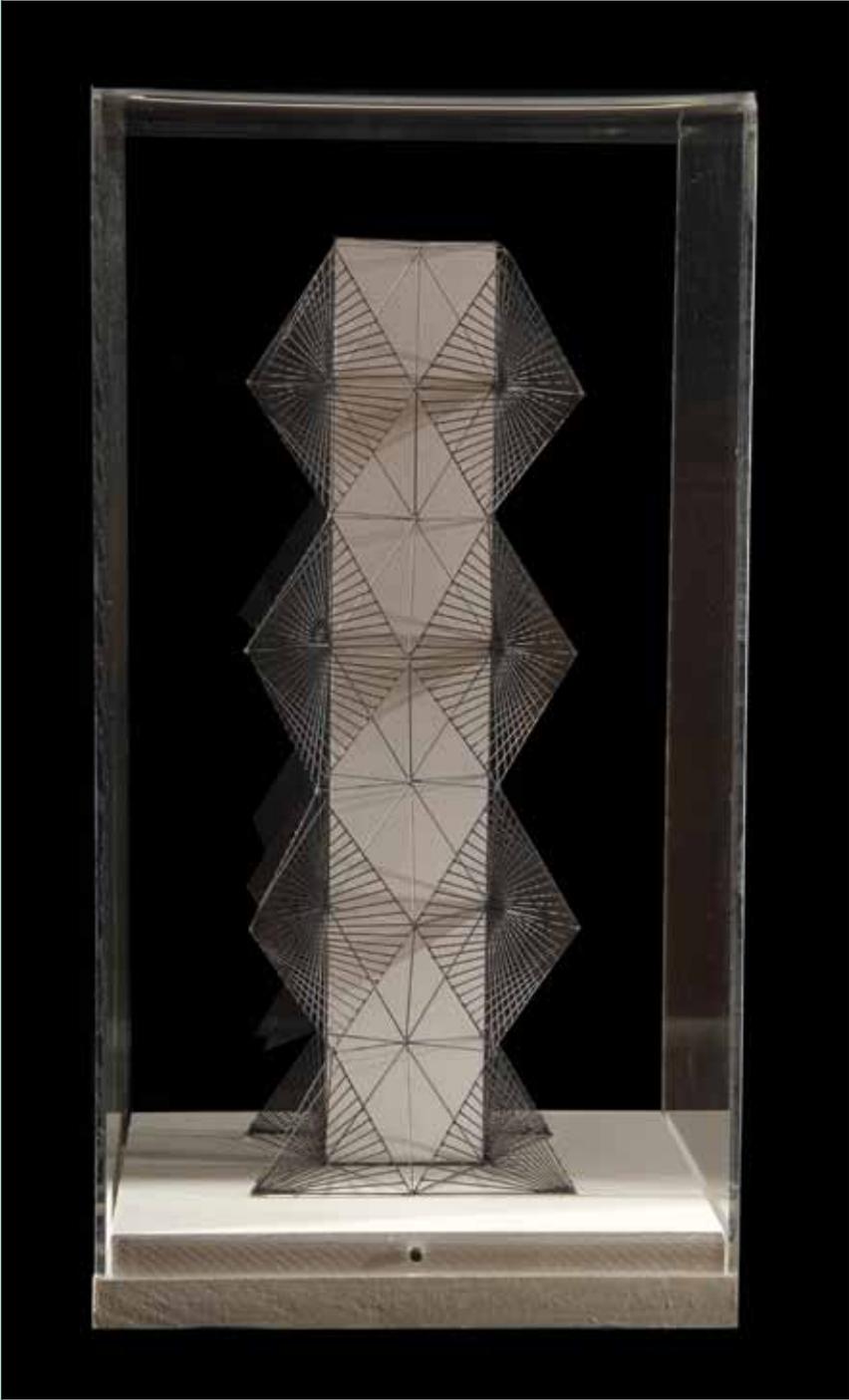
León Ferrari



Alexander Ross



Daniel Zeller



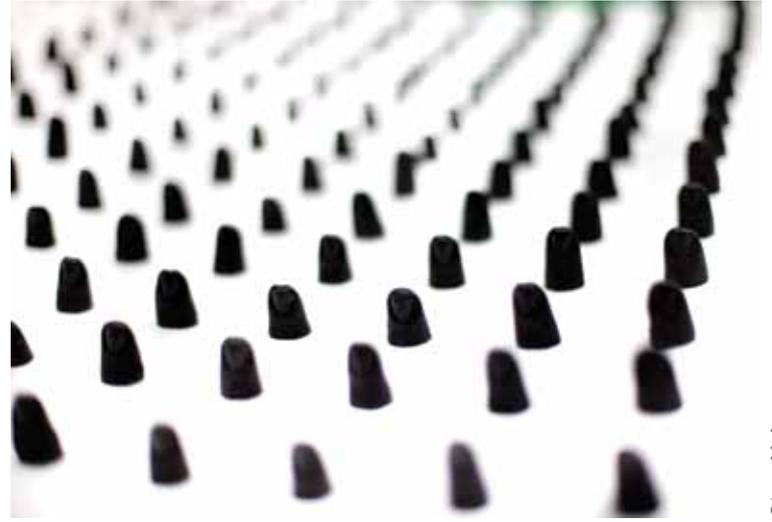
Mariano Dal Verme



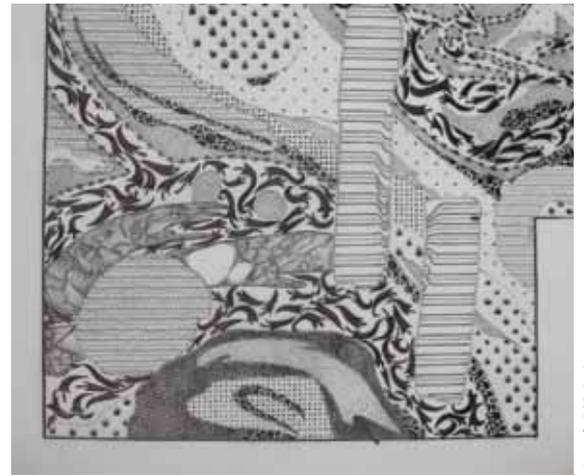
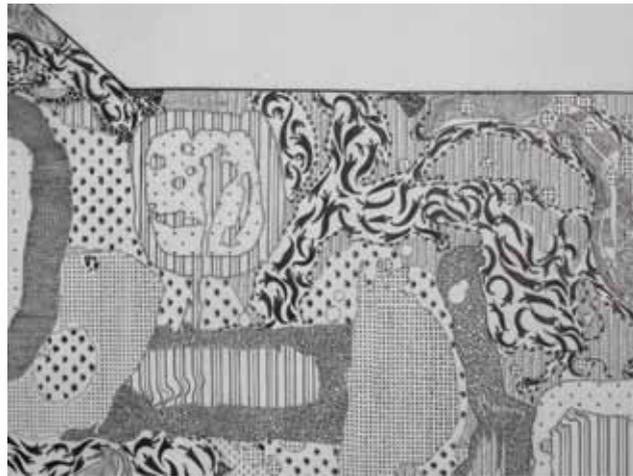
Oscar Santillán



Chay Velasco



Chay Velasco



José Hidalgo

5

Figuras(e) imaginarios

Trenton **Doyle Hancock** (EE.UU. 1974)

Alessa **Esteban** (MEX 1978)

Fermín **Eguía** (ARG 1942)

Sandra **González** (ECU 1988)

Rafael **Campos Rocha** (BRA 1970)

Julio **Galán** (MEX 1959 – 2006)

Daniel **Guzmán** (MEX 1964)

Gabriela **Fabre** (ECU 1984)

La figura humana adquiere distintas interpretaciones bajo la mirada de los artistas que incluimos en este núcleo, quienes exploran caracteres, rasgos definitorios y perfiles propios de personajes que habitan en universos alternos, donde la realidad tal y como la entendemos resulta trastocada según fantasías recurrentes en los imaginarios colectivos, propios de diferentes espacios sociales.

Estas perspectivas estimulan una mirada hacia el interior del sujeto, la conformación íntima de su carácter. De este modo se crean personajes y figuras que pueden estar elaboradas según rasgos imaginarios y fantasiosos, y otros que se relacionan con estereotipos de la cultura popular. Desde la ambigüedad de las imágenes, estos artistas tienden a pervertir referentes y/o potenciar un lado oscuro en los personajes que inventan. De este modo, nos presentan narrativas que insinúan pequeños deslices en el campo de la literatura fantástica o los relatos autobiográficos.

Trenton Doyle Hancock ha desarrollado ampliamente la **creación de personajes y mundos fantásticos** que adquieren sentido a través de relatos creados por él mismo, para estructurar y configurar su propio universo de seres que pululan en la ambigüedad de un territorio incierto.

Sandra González, quien reconoce como referente la obra este autor, presenta su propia versión de personajes inventados. En la caracterización de éstos se puede entrever la influencia de **imaginarios televisivos** que marcan los consumos culturales infantiles y adolescentes. Y también la importancia de los cuentos de hadas, relatos biográficos y las caricaturas. Los dibujos seleccionados para esta exposición muestran personajes en su fase inicial de creación. Cabe señalar que uno de ellos, Petro Lapin, cuenta con una historia más amplia, que fue desarrollada en una muestra personal de la artista que tuvo lugar en su propia casa.

En la obra de Julio Galán podrá advertirse el despliegue de inquietudes estéticas sobre la **representación autobiográfica** y los conflictos de género. El **género del retrato** va a permitir una indagación sobre los **afectos**, los **relatos íntimos** y los **estados**

depresivos; asuntos desarrollados con frecuencia en su producción artística.

Alessa Esteban habitualmente ensaya **caracterizaciones distorsionadas** de figuras infantiles o adolescentes, en las que se observa una tendencia a marcar su sexualidad de forma exacerbada. En los dibujos que presentamos, se exponen figuras de seres hermafroditas y niñas cuyos rasgos sexuales resultan intensificados.

De Daniel Guzmán, prolijo dibujante mexicano que también ha desarrollado obras en video, instalaciones y otros géneros poco convencionales, se presenta un pequeño dibujo que evidencia su inclinación a representar **figuras e imaginarios** propios de la **cultura pop**.

Fermín Eguía propone narraciones caracterizadas por un sesgo irónico, humorístico y casi romántico, haciendo un uso creativo de formas surrealistas y expresionistas. En estas aparece un personaje que resulta ser él mismo, en una versión distorsionada que lo convierte en una **figura cómica y patética**.

Finalmente, Gabriela Fabre presenta una propuesta de **dibujo ampliado** realizado en un conjunto de fotografías que registran sutiles **intervenciones** en espacios domésticos, en los cuales inserta pequeñas figuras realizadas con alambre. La presencia de estos personajes en **lugares cotidianos**, como un tomacorrientes o un clavo en una pared, enfoca la mirada en esos diminutos resquicios donde pueden acontecer nuevas experiencias imaginativas.

Rafael Campos Rocha asume la práctica del dibujo en distintos espacios de inscripción que se relacionan con el cómic. Crea personajes que dialogan sobre temas recurrentes en el arte contemporáneo, y asuntos que provocan polémica. En las obras que presentamos, aparece el personaje del artista contemporáneo como superhéroe, en contextos que permiten entrever las reflexiones del autor sobre los mecanismos de participación y legitimación en la escena artística.

El es capaz de activar un espacio con un simple gesto

después que miré ese adhesivo toda la ciudad cambió para mí



en sério?

El consigue dar voz a comunidades enteras

gracias a El sabemos que tenemos cultura própria y podemos participar de una exposición de arte contemporaneo.



El consigue revelar aspectos del cotidiano para personas que, por exceso de cultura, acabaron por perder la conexión autentica con la vida.

Dios mio, que es eso?

eso cariño, es una mortadela!



creo que voy llorar.

ES EL

ARTISTA CONTEMPORANEO!

yeah! culto y sexy...

chic y profundo



eso es EL!

el artista contemporaneo



Sandra González



Fernmín Eguía



Sandra González



Fernmín Eguía



Trenton Doyle Hancock



Julio Galán



Alessa Esteban



Daniel Guzmán



Gabriela Fabre

6

Relatos Caóticos

Raymond **Pettibon** (EE.UU. 1957)

José Luis **Sánchez Rull** (MEX 1964)

Cisco **Jiménez** (MEX 1969)

Jorge **Jaén** (ECU 1961)

Carlos **Capelán** (URU 1948)

Marcos **Restrepo** (ECU 1961)

Yanner **Cangá** (ECU 1972)

Eduardo **Stupía** (ARG 1951)

La sensación del caos, el desencantamiento y la caída de los mitos, y la angustiada búsqueda de un universo paralelo al que vivimos, se convierten en factores determinantes para establecer relaciones entre las obras que se presentan en este núcleo. Estos agentes se manifiestan como síntomas de la experiencia de vida en sociedades que se desarrollan bajo una lógica cultural posmoderna, o que padecen los efectos de una modernidad inconclusa. En este sentido, los artistas convocados despliegan **relatos** que cuestionan el orden de cosas, que recrean imaginarios urbanos asociados con un consumo y una producción cultural estéticamente tóxica y agresiva, que intentan dismantelar prejuicios y dogmas arraigados en la consciencia colectiva, o que expresan relaciones afectivas basadas en procesos de autorreflexión, autoconsciencia crítica y valoración social e histórica.

Narraciones inconclusas, fragmentarias, emotivas, azarosas o esquizofrénicas, dan lugar a espacios fructíferos para la invención de distopías; en las cuales se construye la ficción de un mundo incierto y sospechoso, determinado por contradicciones que operan en distintos grados de desequilibrio. El sujeto, si aparece, es para dar cuenta de su propia confusión en un horizonte inexacto. O para remitirse a un papel social, cultural o histórico que no resulta del todo confiable. Así mismo, los contextos recreados efectivamente parten de situaciones reales, como luchas de poder simbólico y manifestaciones concretas de la cultura popular, la vida cotidiana y la experiencia ciudadana, pero aparecen trastocados, como si estuvieran afectados por una anomalía en sus sistemas.

El primer dibujo que se presenta corresponde al artista estadounidense Raymond Pettibon, quien cuenta con una prolífica producción gráfica donde aparecen referencias a la **cultura popular norteamericana**, el **cine negro**, la **música punk**, la **cultura urbana** y las **representaciones de violencia**, entre otros que responden a una necesidad de imaginar un contexto social a través de las imágenes, concebidas como **ilustraciones de escenas**. El **dispositivo textual** en éstos resulta determinante, en la concepción visual y literaria que se pretende desarrollar. La obra que se expone de Pettibon resulta un ejercicio de representación donde el relato se torna ambiguo por la confrontación creada entre la visualización de una situación dramática y el texto que funciona de manera interpelante.

Influenciado también por la cultura popular, José Luis Sánchez Rull recrea **contextos caóticos** donde aparecen guiños a la representación figurativa del **cómic**, principalmente en la creación de pequeños personajes. En el dibujo que presentamos, aparece una suerte de **paisaje alterado**, donde habitan figuras provenientes de los **imaginarios populares** de la televisión y el cómic, pero

deformadas. En éstas se acentúa una intención dislocadora, que **pervierte los referentes apropiados** para re-inventar otro lugar de desarrollo de la ficción.

Cisco Jiménez, artista que también ha incorporado las influencias provenientes de la **cultura americana** de forma crítica y reflexiva, inventa estructuras y composiciones cuyos elementos “orgánicos” o “biológicos” constituyen recursos visuales para discursar sobre las **estructuras de pensamiento** de la cultura hegemónica. Las obras de este autor seleccionadas en este proyecto tienen que ver con la recolección de información sobre la cultura, la sociedad y la historia de lugares recorridos por el continente latinoamericano; la visualidad utilizada en estas piezas recuerda ciertos ejercicios educativos que suelen reiterarse en láminas educativas y textos escolares.

Yaner Cangá recrea historias en las que se evidencia una preocupación en torno a la **cuestión étnica afro**. Sin pretender arrojar “universales”, su punto de partida nace en experiencias personales, enlazándolas con el aspecto social de lo que ocurre en el día a día.

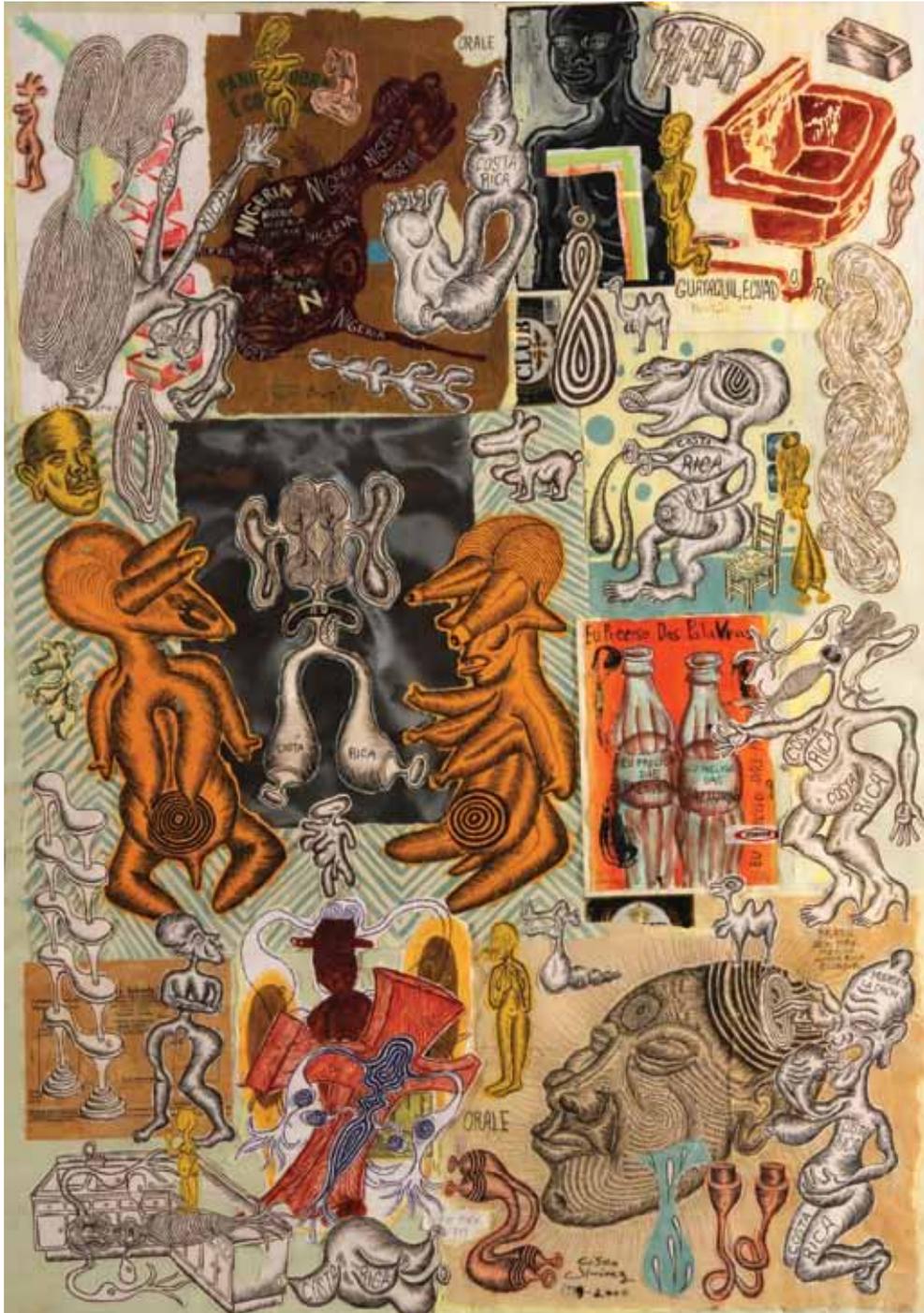
Jorge Jaén representa **imaginarios populares** asociados a la **representación del sexo, el cuerpo y el eros**. Pretende despertar formas delirantes de la sexualidad en personajes que aparecen como seres deformados, en poses extravagantes, irreverentes.

Marcos Restrepo argumenta es sus tintas lo anecdótico, el habla de una representación de la experiencia a través de lo estomacal-visceral. Cada uno de los dibujos que se exponen son **representaciones de momentos, estados de ánimo y anécdotas personales** que el artista desarrolla en iconografías que considera propias, pero que a la vez son universales.

Del artista argentino Eduardo Stupía se presentan dibujos que revelan **imágenes ambiguas**, donde se manifiesta un ejercicio de alto nivel estético, y en las que se puede advertir un recurso muy particular, la destrucción del trazo para transformarlo en volumen, en masas densas que se muestran como espacios donde acontece la forma abstracta de manera sospechosa. Estos ejercicios de **ensayo puramente formal** se insertan en estructuras compositivas que podrían asumirse como narrativas, por la presencia de ciertos elementos que caracterizan una **intención anecdótica**, como lugares y personajes; sin embargo, queda la duda sobre si éstos realmente se orientan a la constitución de relatos, o si funcionan como pretextos para el ejercicio formal. La monocromía de sus obras contribuye a enfatizar esta pretensión, más aún a través de los tonos oscuros que influyen en las atmósferas creadas. El **gesto casi automático**, aparentemente descontrolado y definido, adquiere gran importancia en su práctica creativa.



Raymond Pettibon



Cisco Jiménez



Marcos Restrepo



Jorge Jaén



Eduardo Stupia



José Luis Sánchez Rull



Yanner Cangá



Carlos Capelán

Algunos apuntes sueltos...!

De cómo la práctica del dibujo permite imaginar un campo de asociaciones

Probablemente si existe una justificación primordial para la realización de la presente exposición, ésta recae en la escasez de ejercicios curatoriales que permitan poner en perspectiva y en valor las prácticas artísticas de los actores culturales, tanto locales como extranjeros. El reposo de obras en colecciones privadas, o en las casas de los artistas –donde ojalá no sean albergadas de forma permanente–, constituyen evidencias de un pensamiento estrecho con relación a la distribución del arte en las sociedades contemporáneas. ¿Qué no hay espacios para la exposición, que hace falta recursos de todo tipo, que no hay profesionales dedicados ni gente comprometida, que las instituciones no apoyan, que se necesita mucho dinero...? Meras excusas para sumirse en un silencio cómplice y dar lugar a una conducta subsidiaria...

La idea central de este proyecto curatorial, el campo de asociaciones establecido a partir de diálogos y silencios entre obras, se nos ocurrió durante el proceso de búsqueda de encontrar/imaginar sentidos para un conjunto de piezas que parecían esperar por ser mostradas más allá de su habitual lugar de conservación: una colección privada. Sin pretender conferir atributos psicológicos a un conjunto de dibujos, quisiera confesar que es muy fácil llegar a advertir dicha espera, como si en la hora de la selección de unas y no otras obras existiera un momento de iluminación que antecede al ejercicio curatorial en sí. No sé si mi compañero de trabajo tiene la misma impresión sobre este proceso, pero para mí resultó determinante. Es verdad que con esto puedo pecar de ingenua, en un intento por llevar más allá una intención de estudio, pero realmente fue así como comencé a aproximarme hacia muchas de las obras que conforman esta exposición.

Con otras, la relación fue totalmente distinta. Conocía mejor a los autores, e incluso algunas ya habían tenido conversaciones conmigo hacía algún tiempo, como los dibujos de Sandra González, José Hidalgo y Chay Velasco¹.

La posibilidad de establecer proximidades y relaciones insólitas entre obras y autores fue un objetivo que en la práctica resultó bastante irregular. ¿Bajo qué condiciones puede ser posible vincular obras de Raymond Pettibon y José Luis Sánchez Rull? ¿Sería acaso imaginable que, en estos momentos, una artista joven como Sandra González pueda exponer junto a un artista que es referente para su producción como Trenton Doyle Hancock? ¿Cómo sería posible encontrar puntos de contacto entre el arte moderno de León Ferrari y la producción emergente de José Hidalgo? A primera vista, podría parecer un campo de relaciones extrañas y delirantes. Pero... ¿no es acaso la curaduría un espacio donde precisamente pueden crearse asociaciones que disparan el pensamiento, que desestabilizan una norma demasiado asentada, para cuestionar y poner en crisis un paradigma?

Como observarán, la exposición se estructura a partir de núcleos –aunque Juan Carlos cree que ya es preciso ir pensando en otros modelos. Cada uno pretende proponer un concepto como punto de partida, para encontrar e imaginar relaciones posibles entre las obras presentadas. Pero aunque se tenga esta intención, el-que-mira puede cuestionar nuestra propuesta (de hecho lo hará, y no pocas veces) con sus propias formas de asociación, que siempre serán subjetivas y estarán basadas en experiencias particulares.

Ana Rosa Valdez
Historiadora del arte

¹ En exposiciones como “Reflejos de un impulso en latencia” y “¿Hacia dónde? Tanteos sobre lo voluble”, que co-curé en el 2010, y otra como “Área minada: recursos más allá del dibujo”, ideada y ejecutada por Chay Velasco dentro de un proyecto cultural del ITAE que coordiné en ese mismo año.

Ejercicio curatorial # 2

[con Ana]

Mas diálogos que silencios

El dibujo es la parte mas vital de mi práctica como productor de ideas y cuando empiezo a trabajar en él, siempre lo asumo desde varios puntos: la primera impresión, la idea vaga, la observación ociosa, el gesto, el instrumento simbólico que me da de comer y pagar un espacio, pero luego se transforma en un organizador de pensamientos, un trabajo procesual que al combinar y extraer un sin-número de componentes se vuelve un motivo para una nueva producción completa y autónoma.

En esta ocasión, para problematizar mi vida con el dibujo, con Ana y con los procesos culturales en general, acepté el montaje de esta muestra, y lo asumí como una construcción curatorial que pone en diálogo la producción de dibujo local con dibujos de una colección privada. Este ejercicio de curaduría me ha permitido tomar el dibujo como una práctica que me lleva a pensar mas allá de mi propio trabajo, encontrando un mapa de relaciones justificado en lo que significa la labor y el producto dibujo.

Para la construcción de esta curaduría, fue muy significativo el análisis y las preguntas sobre la construcción del campo simbólico en lo artístico, su conformación y las formas relevantes de aparición a través del capital económico.

El conocimiento sobre arte, sea escaso o suficiente, y el capital económico adecuado ayudan a la constitución de pequeñas colecciones que muchas veces tienen objetos y prácticas artísticas relevantes de autores inscritos en el sistema internacional del arte. Pero muchas veces en el plano local estos productos se hallan enclaustrados en colecciones privadas que nunca se muestran ni se ponen en diálogo de forma física y conceptual con la producción artística de este país. Esto, por el desconocimiento, el egoísmo y la forma decorativa de asumir estos procesos, pero también por lo difícil que es acceder por parte del coleccionista a

un tipo de gestión cultural significativa que preste las garantías necesarias en valoración y diálogo pertinente.

Asumir el encuentro y las relaciones posibles entre este capital simbólico internacional y la producción local, fue lo que ayudó a concebir este mapa de relaciones (acuerdos-desacuerdos) que se muestra como una red de conceptos escenificados por el producto dibujo y enunciado como un "campo de asociaciones".

Esta propuesta co-curatorial despliega diálogos mas allá de la reflexión simple y primaria sobre el acto que es dibujar, y se muestra como un sitio donde se asocian diferentes conceptos, los cuales hilvanan la producción de estas obras y sus autores.

Un ejemplo que respalda nuestro ejercicio analítico sobre el "campo de asociaciones", es dar a conocer la falta de membretes en estas obras, ya que la mayoría de ellas no constan con fechas, ni han sido tituladas; todos son adquisiciones relevantes que ha realizado el coleccionista y que se amparan en la importancia del afecto y el diálogo entablado con cada artista. Esto le inyecta a la colección una forma de tratamiento que está mas allá del poder económico, y de la narrativa histórica, ya que se encuentra mediado por un significativo afectivo que ampara la libertad de relaciones escenificadas en esta exposición.

Juan Carlos León

Productor Cultural

CAMPO DE ASOCIACIONES

Richard Castillo, Juan Carlos León, Gustavo Acosta, Amadeo Azar, Natalia Cacchiarelli, Roberto Noboa, Fernando Falconi, León Ferrari, Rafael Vargas, Suárez, José Hidalgo, Daniel Zeller, Alexander Ross, Fernando Brubet, Mariapo dal Verme, Enay Velasco, Oscar Santillán, Trenton Doyle Hancock, Alessa Esteban, Fermín Eguiá, Sandra González, Rafael Campos, Rocha, Julio Galán, Daniel Guzmán, Gabriela Fabre, Raymond Pettibon, José Luis Sánchez, Rull, Cisco Jiménez, Eduardo Stupia, Jorge Jaén, Carlos Capetán, Marcos Restrepo, Yanner Canga