

El Arte de Conceptos en Ecuador
Los Nuevos Lenguajes en el Arte Ecuatoriano

Danilo Zamora Vega

Quito

Julio del 2009

Dedicatoria:

Al que Viene al Teo y al Sublime

INDICE

Dedicatoria.....	página ii
Índice.....	página 4
Introducción.....	página 5
Capítulo 1 El Arte en el Ecuador de los Noventas	
1.1. El Sentido de lo Actual.....	página 7
1.2. La Irrupción en lo Local de lo Conceptual.....	página 9
1.3. La Estética Posmoderna y los Nuevos Lenguajes.....	página 13
Capítulo 2 Un Arte de Ideas	
2.1. La Representación, la Imagen, Temas y Signos.....	página 15
2.2. Arte de Proceso, los Lenguajes Internacionales.....	página 17
Capítulo 3 En Arte en la Esfera Pública	
3.1. La Escena Pública.....	página 21
3.2 .Los Nuevos Artistas.....	página 22
Conclusiones.....	página 24
Bibliografía.....	página 27

INTRODUCCIÓN

Los contenidos que se presentan a continuación tienen el propósito de establecer las causas referenciales, las acciones y los procesos significantes que determinaron la transición del arte contemporáneo de Ecuador desde los soportes convencionales hacia los lenguajes actuales de la plástica internacional. Explicar la valoración histórica de los nuevos artistas de Ecuador como protagonistas de este movimiento cultural en el país.

El objeto de la presente investigación es indagar acerca de los propósitos, signos, sentidos, operaciones y direcciones de las actuales prácticas artísticas en Ecuador. En relación a la transformación temporal (memoria) de las formas de las artes visuales: desde los mecanismos de representación con los lenguajes tradicionales hacia las estrategias alternativas que implican diferentes procedimientos de conceptualización, construcción, percepción o distribución social de imagen plástica.

Determinar el tránsito histórico de los distintos lenguajes en el arte actual de nuestro país erigiendo las renovadoras experiencias de los nuevos creadores. Encaminadas a generar genuinas formas de conocimiento y originales tácticas de resistencia que contribuyan a la comprensión crítica de las estructuras hegemónicas del mundo actual.

Queremos establecer los fundamentos de los nuevos lenguajes, los procesos de representación, el arte de ideas, los registros mediáticos, la construcción de la imagen plástica, la puesta en escena y las intrincadas relaciones entre los componentes del suceso artístico.

Explorarlos la evolución de los enunciados del arte ecuatoriano de los últimos tiempos, la eficacia del artista visual como generador de conciencia social.

Ubicamos los contextos históricos, sociales, tecnológicos, culturales donde se incubó el nuevo arte de Ecuador. Comprender la actitud y las intenciones que los nuevos artistas proponen como interpelación frente a tradición del arte local a las instituciones y a las distintas formas del poder.

Indagamos los mecanismos de infiltración o irrupción del nuevo arte a comienzos de la década de los noventa en la esfera pública. Observando desde la plástica social, las causas que desbordaran los conceptos convencionales sobre las artes visuales en función de las relaciones históricas locales y globales.

Pretendemos suscitar visiones coherentes, integrales e integradoras sobre los hechos culturales en nuestro país. La participación activa en los saberes, queremos que los espectadores se involucren como sujetos críticos y concientes del hecho artístico.

Nos corresponde decididamente percibir la totalidad y las visiones del arte actual frente al determinismo y homogenización de la cultura.

Queremos con este material presentar un producto sostenible, desde la visión de un artista que ha salvado la experiencia de hacer arte contemporáneo, en un pequeño país de la llamada periferia.

Los contenidos de este compromiso textual, se exponen de manera inusual, con la intención expansiva de insuflar ideas frescas sobre las problemáticas del arte y poder contribuir a la integración del público en el pensamiento actual.

CAPITULO 1: EL ARTE EN EL ECUADOR DE LOS NOVENTAS

1.1. EL SENTIDO DE LO ACTUAL

En Ecuador la transformación en las prácticas y las formas de pensar el arte de manera emergente y vertiginosa inician en la última década de siglo veinte. Surge de la identificación en este momento de los jóvenes creadores con las narrativas posmodernas, aceptadas internacionalmente o ensayadas desde lo local a partir del surgimiento de la comunicación acelerada por nuevas tecnologías y las distintas posiciones teóricas al respecto del concepto de posmodernidad.

Los referentes artísticos locales, anteriormente asimilaron deficientemente el modernismo apelando a aspectos infundados puramente formales o superficiales. Su trabajo poco aporta o compensa las aspiraciones de los nuevos artistas ecuatorianos que a partir de los noventas, apuntan por cualificar la formación artística, incorporando contenidos teóricos, nuevos lenguajes visuales y las tecnologías adecuadas.

La posmodernidad se suele definir como la época posthistórica constituida de distintas direcciones que confluyen, es la estancia del todo vale, se caracteriza por su sentido ecléctico, por la oposición al pensamiento lineal, al racionalismo. Arthur Danto diferencia el paradigma del collage contemporáneo del modernista citando a Marx Ernst que afirmaba "el collage es el encuentro de dos realidades distantes en un plano diferente para distinguir realidades distantes en un plano ajeno a ambas".

La divergencia aclara Danto es que ya no hay un plano diferente para distinguir realidades artísticas, ni esas realidades son tan distintas entre sí. De este modo, la diferencia entre lo moderno y lo contemporáneo como sinónimo de posmoderno en el campo de las artes visuales no se definió hasta los años setenta y ochenta. El sentido de lo moderno resulta insuficiente como valor dominante actualmente y lo contemporáneo o lo moderno hecho por contemporáneos recae en lo posmoderno o posthistórico.

La evidencia de este pasar de época está ligado al hecho de que vivimos en una sociedad de la comunicación generalizada, donde ideas como el progreso o la emancipación progresiva de la humanidad entran en crisis, se puede hablar de progreso si existe la narración de la historia ligada a un centro donde se circunscribe la historia.

Pero la historia resulta que no es una sola, occidente hegemónico no es más el eje de la construcción de la historia. Lo expresa Benjamín en su tesis sobre la filosofía de la historia, sosteniendo que la historia concebida como un acontecer unitario es una representación del pasado construida por los grupos y las clases dominantes. Gianni Vattimo sintetiza al Benjamín en el trazado de Marx y Nietzsche.¹ "No existe una historia única, existen imágenes del pasado propuestas desde diversos puntos de vista, y es ilusorio pensar que exista un punto de vista supremo, comprensivo, capaz de unificar todos los demás".

La posmodernidad dentro de una valoración significativa, representa la evolución de las ocupaciones ideológicas modernistas retroalimentada con envolturas formales tomadas del amplísimo imaginario histórico incluyendo a las culturas de los pueblos originarios y la factura del individualismo insuficientemente comprometido con las causas sociales o comunitarias.

Lo posmoderno puede observarse desde lo político-filosófico como el momento subsecuente a la crisis del proyecto iluminista o (ilustrado) que formula el hombre ideal que progresa en la perspectiva de un "Estado Único". Este es el lugar donde los sujetos políticos, se agrupan en torno a las ideas de Democracia y de un Estado todopoderoso que dice garantizar ciertas libertades individuales, el derecho a la integridad, a la educación, al trabajo y una serie de breves formulaciones que hacen de las personas dependientes culturales de instituciones que las someten sutilmente y que al final resultan limitadas.

La posmodernidad en su versión más antigua, ambigua y oscura esta en relación con la acometida neocolonialista planteada por el imperialismo de occidente como en caso de los Estados Unidos, que propagan como política de Estado a partir de las guerras mundiales la tesis del neoglobalismo². Básicamente se muestra como la expansión imperialista de la cultura norteamericana mediante la utilización de todos los medios de comunicación de masas. Como se sabe los Estados Unidos hacen uso de su superioridad militar para implantar su desigual sistema por el mundo.

La trayectoria mediatizada que ha ido instituyendo la cultura norteamericana en el resto del mundo libre, concluye con su interpretación particular de la posmodernidad, redefiniéndola como la aldea global. Si bien es cierto es impreciso asegurar que los argumentos de este perfil cultural son una creación únicamente norteamericana. Estaremos de acuerdo en afirmar que las formas instituidas en cultura actual tienen un amplio componente imperialista, neocolonial y capitalista.

En los márgenes de la idea de la aldea global, surge la crisis de la idea de progreso, de las ideologías, la crisis de la europea y violenta forma de civilización centralizada. Aparecen a la vista los pueblos llamados "primitivos" los que habiendo sido colonizados se revelan, agudizando de este modo, el problema de la historia unitaria.

¹ Vattimo, Gianni, **Postmodernidad: Una Sociedad Transparente**, Bilbao, Aula de Cultura, El Pueblo Vasco, 1989, p. 122.

² Volski, Dmitri, **Neoglobalismo**, Moscú, Editorial de la Agencia de Prensa Nóvosti, p.1987.

El sentido de la posmodernidad los resume Vattimo³ anotando las siguientes afirmaciones:

- a) que en el nacimiento de la sociedad post-moderna desempeñan un papel determinante los medios de comunicación.
- b) que esos medios caracterizan a esta sociedad no como una sociedad más "transparente", más conciente de si, más "ilustrada", sino como una sociedad más compleja, incluso caótica.
- c) que precisamente en este relativo "caos" residen nuestras esperanzas de emancipación.

Una vez desaparecida la idea de una racionalidad central de la historia, el mundo de la comunicación generalizada estalla como una multiplicidad de racionalidades locales minorías étnicas, sexuales, religiosas, culturales o estéticas (como el punk) que toman la palabra y dejan de ser finalmente acallados y reprimidos por la idea de que existe una sola forma de humanidad verdadera digna de realizarse, con menoscabo de todas las singularidades, de todas las individualidades limitadas, efímeras, contingentes.

Las diversidades terminan por liberarse, se presentan, toman su posición ubicándose en la forma en la que pueden tener reconocimiento.

1.2. LA IRRUPCIÓN EN LO LOCAL DE LO CONCEPTUAL

Durante la década de los noventa el arte en Ecuador experimenta su paulatina inclusión en el mundo globalizado. Un contingente de artistas emergentes surge desde la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Central del Ecuador. Su propósito fundamental es la investigación de los otros lenguajes para arte. Estos creadores aspiran pensar el arte alejándose de los referentes locales, y de la misma academia que apenas les acoge o les presta una insuficiente formación incluso en términos convencionales.

Estos nuevos artistas, prestos a enterarse o a consumir debidamente de lo que hacen los artistas actuales en el mundo, son los primeros en reparar en la necesidad de aproximarse los contenidos teóricos de la posmodernidad. Generalmente agrupados en colectivos remueven las ataduras individualistas de sus predecesores, se involucran en procesos reflexión, comprensión y autoconciencia creativa enfrentando las problemáticas de la sociedad ecuatoriana y confrontándolas con el contexto mundial.

Es evidente el alejamiento de estos nuevos creadores, de los enraizados enunciados de la plástica de Ecuador, la pintura y la escultura. La tradición local equipara al artista plástico con el pintor o escultor modernista, que expresa su dialogo interior transformando la materia plástica. En una suerte de delirante lirismo cuasi poético, en la mayoría de los casos, el proceso creativo es un estado de catarsis extrema, donde el artista acuerda con su ideal romántico. En otro caso, el artista plástico proclama su virtuosismo que lo diferencia de las otras personas y así se endosa un aparente prestigio social que le asegura réditos en el terreno de la cultura.

³ Vattimo, Gianni, *Postmodernidad: Una sociedad Transparente*, Bilbao, Aula de Cultura, El Pueblo Vasco, 1989, p. 124.

Pocos, citando nombres como: Araceli Gilbet, Manuel Rendón, Camilo Egas, Enrique Tábara, Estuardo Maldonado son los modernistas de mayor coherencia en el arte de Ecuador del siglo XX porque realizan su trabajo concientemente complementando su competencia como poseedores de técnicas perfeccionadas.

Las otras tramas modernistas que aparecieron en Ecuador del siglo XX se apuntalaron aproximándose a los dictámenes ideológicos del arte de los grandes centros artísticos latinoamericanos Brasil, Argentina y México. Este último con el que encontramos obvia analogía en los postulados indigenistas.

La Modernidad en Latinoamérica al decir de Gerardo Mosquera⁴, el crítico cubano, invocando al poeta brasileño Oswald de Andrade, se inscriben o establecen como el paradigma de la *antropofagia*, valido para colonias, culturas exóticas, subalternas o del tercer mundo. Donde⁵ "la cultura dominada se traga voluntariamente la cultura dominante en beneficio propio". Se produce entonces lo que llamamos transculturación o apropiación. Notando que en este transcurso del momento histórico, desencadena un efecto transgresor de resignificación del signo de la metrópoli con un claro sentido antieurocéntrico que deconstruye el modelo dominante. Al final la cultura mestiza, se incorpora al espíritu posmoderno, exigiendo su espacio y posición.

Antropofagia, transculturización y apropiación o resignificación han sido tomadas en la modernidad incluso como los rasgos de una supuesta identidad latinoamericana que partiendo del mestizaje, el sincretismo y la hibridación, confluyen en una especie de paramodernidad, como la interpretación latinoamericana de la posmodernidad, esto resultaría si categorizamos la imprecisa complejidad de nuestro tejido histórico-social.

Consecutivamente a los últimos modernistas en Ecuador se pueden subrayar como contemporáneas las obras pictóricas de Luggi Stornayolo y Marcelo Aguirre, quienes destacan como reputados pintores, con certificado valor internacional. En el caso de Aguirre con una pintura en la clave completamente expresionista, postulada bajo de los principios de la neofiguración universal y análoga a la de los nuevos salvajes alemanes o a la transvanguardia italiana.

El conceptualismo como vanguardia histórica se manifestó en la modernidad a partir de los años 50 y 60 del siglo veinte, en Europa y Estados Unidos, era una derivación como sabemos del intento dadaísta de Duchamp que buscaba desmaterializar el objeto de arte. El arte conceptual se origina con obras como las Sol le Witt y Allan Kaprow, quienes defendían la valoración de: la idea en si misma, la significación literal de la palabra o la metáfora transitoria del objeto representado. La idea o concepto como una entidad abierta a interpretaciones o múltiples direcciones. En este sentido la materialidad o inmaterialidad del concepto es la obra de arte.

Como paradigma de una obra conceptual, "la silla" de Allan Kaprow un objeto de uso doméstico al que el artista convalida en sus distintos momentos: la silla como objeto, la silla como definición gramatical, la silla como imagen. Lo mismo cabe para cualquier otra construcción del pensamiento que se nos ocurra darle, incluidos tropos, metáforas y demás.

⁴ Mosquera, Gerardo, *Otro Arte en el Ecuador*, Quito, Centro Cultural Metropolitano, p. 113.

⁵ Ibid, p. 115.

El conceptualismo enuncia una nueva posición histórica del arte que integra los diversos lenguajes, incluyendo los géneros de las llamadas artes escénicas con lo esencial y filosófico de las artes plásticas. Es un sino de libertad creativa absoluta, irrestricta, se promueve un arte total e integral. Se valida el proceso y la investigación artística antes que el producto final.

El referente de esta visión del arte de ideas es el movimiento internacional FLUXUS cuyos integrantes irrumpen explorando la propia naturaleza de los lenguajes artísticos como el sonido espontáneo o el silencio en caso de John Cage, las nuevas tecnologías audiovisuales con Nam June Paik, la acción ritual sobre los materiales en la dimensión simbólica de Joseph Beuys.

El conceptualismo conjuraba en su momento, el valor de lo colectivo, lo relativo al género, lo alternativo, lo periférico, la relación antagónica del artista con el poder, la contracultura en general.

Los conceptualistas refundaron la crisis de la institucionalidad y del museo. Llevaron el arte hacia nuevos espacios. Rompen con las tradiciones deterministas de la cultura y las propias estructuras semánticas (sentido-significado) de los lenguajes artísticos, mezclan los códigos y convenciones de las artes visuales, de la literatura, la música, el teatro, entre otras.

En Ecuador como observamos el arte de tipo conceptual o de ideas empieza a establecerse a partir de la última década del siglo pasado, por la aproximación entre otros efectos de los jóvenes artistas ecuatorianos a los trazados internacionales. Sin embargo destacan las contribuciones que hicieron algunos pioneros "del concepto" en el ambiente local, como: ⁶Mauricio Bueno indagando entre las relaciones entre arquitectura y arte desde los años 70, Mauricio Bueno en sus estancias internacionales tubo contacto directo con el arquitecto alemán Walter Gropius y el arte Pop norteamericano, en su trabajo se observa la decisión de especular con el significado de los elementos de la imagen.

Posteriormente en los 80, aparece el colectivo Arte Factoría acogidos por el crítico Juan Castro con sus tentativas en la esfera pública. Olmedo Alvarado con instalaciones y Pablo Barriga con acciones.

En los noventa algunos jóvenes artistas de la Escuela de Artes de la UC del Ecuador, deciden asociarse en colectivos para oponerse en principio a la tradición académica de la Facultad de Artes de Quito. Querían aproximarse a los referentes internacionales del arte del momento: Beuys, Paik, Salle, Kiefer, Koons, Neuman, entre muchos otros.

Estos nuevos creadores deciden llevar sus prácticas experimentales desde los márgenes de Escuela de Artes hacia los espacios institucionales, utilizando como estrategia de acceso la extrema e ingenua permeabilidad de los directores institucionales que si bien celaban los espacios de sus colecciones, dejaron arribar a los nuevos colectivos con obras de tipo experimental, nunca antes vistas en un espacio oficial.

⁶ Unda, Ulises, *Arte Contemporáneo en Ecuador*, Quito, Banco Central del Ecuador, 2007, p. 32.

Los montajes de estos inéditos artistas se concretan como trabajos estratégicos sobre arte de proceso, objetos, instalaciones o performance, el propósito era demandar sobre la utilización de presupuestos teóricos, nuevas formas de pensar el arte o la imagen plástica desarrollando en nuestro país los lenguajes internacionales del arte.

Las temáticas de los colectivos PUZ y La Maquina Gris se fundamentaban en un arte de ideas que se insertaba en los espacios públicos, explorando relatos sobre el humor cotidiano los contrasentidos del lenguaje callejero, las metáforas construidas con los materiales u objetos insólitos para el medio como la carne molida, el dulce de leche, la fruta, los carteles preimpresos, bolsas de basura, ladrillos, platos desechables, huevos fritos, el estencil, las máquinas, entre otros elementos.

El grupo PUZ asume la cotidianidad como proceso plástico, pretenden utilizar sus capacidades creativas para promover un arte totalmente diferente, son capaces de hacer montajes memorables, obras tan diversas y de distinta índole: resignificando objetos con el argot del subterráneo como en su ready-made "carne de cañón" donde colocan en una vitrina del Museo de la Casa de la Cultura un preservativo embutido con carne molida. Luego escriben con un texto normalizado, la frase "Todas las abuelas son tortilleras" envolviendo lo ancestral local con asuntos de género.

Seguidamente intervienen el espacio público con obras como "Los toros se ven de lejos", un gran texto escrito sobre papel tapiz reciclado, que solo puede observarse mediante un telescopio desde el Centro Cultural La Tola. Pioneros de las acciones irrumpen en una limusina vestidos de traje, haciendo fila a las afueras de la embajada americana, crean la primera banda de hip-hop de Ecuador desde premisas teóricas, inician el tema del video-arte nacional e introducen para el futuro la semántica alrededor de las obras de arte.

Maniobraban en los ámbitos del conocimiento con proyectos donde el humor era el recurso elocuente, afines a la parodia, al simulacro, utilizan la impostura, se alimentan de la generación beat, de la neofiguración, de los paradigmas del conceptualismo, realizando acciones a la par de los neoconceptuales internacionales.

Los PUZ juntos y por aparte. Irrumpieron con instalaciones, acciones y video durante más de una década dentro del medio local promoviendo otro arte para Ecuador. Prueban tenazmente posicionar el arte local al nivel de circuitos internacionales. En etapas siguientes, algunos de ellos como estudiosos del arte, influyeron definitivamente en la transición del arte ecuatoriano mediante plataformas educativas hacia el terreno de lo actual.

Otras participaciones importantes en este momento de apertura fue la muestra "Pabellón seis", congregando un grupo de egresados de la Facultad de Artes de Quito en 1994. En el Antiguo Hospital militar, Jenny Jaramillo con la pieza piel-pared-galleta se mimetiza con las paredes blancas del lugar, desnuda, pintada de blanco y cubierta con galletas de animalitos, propone también la utilización de diferentes recursos para el arte, Diana Valarezo dispone varios cajones de fruta en las salas de exposición, descontextualizando un puesto de naranjas de un mercado popular de Ecuador.

En esos momentos los artistas reparamos en la necesidad de la formación teórica para perfeccionar nuestra ruta como artistas emergentes. Los pocos centros de formación local no contaban con instructores capacitados. Artistas y los colectivos mencionados gestionaron la formación del Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo CEAC, con el objetivo de promovernos creando un archivo de obras. Consecutivamente esta organización se decide por complementar la formación de los nuevos realizadores mediante talleres especializados y seminarios.

A finales de la década del noventa, contamos un hecho significativo para expandir la visión de los artistas locales, llega a Ecuador Lupe Álvarez, crítica y curadora cubana que decididamente suministra al medio referentes teóricos para desarrollar la autoconciencia en las formulaciones del arte emergente.

Resultan efectivos siempre los seminarios propuestos por Kevin Power, curador del Museo Reina Sofía de Madrid, de Luis Guerrero discípulo de Joseph Beuys en la academia de Dusseldorf.

Decisiva igualmente para el momento la instrucción teórico-práctica que durante su breve estancia logro impartir Juan Ormaza en la Facultad de Artes de Quito. Su intento pedagógico desde la totalidad del hecho artístico pudo afianzar en algunos la perspectiva de lo contemporáneo.⁷ Ormaza resaltaba la formación integral del artista, la originalidad del concepto, la independencia ideológica, el uso adecuado de la herramienta tecnológica.

1.3. LA ESTÉTICA POSMODERNA Y LOS NUEVOS LENGUAJES

Los cambios teóricos en el arte de los últimos tiempos aceptan la formulación post histórica, de que cualquier cosa puede ser obra de arte y se puede hacer desde cualquier posición con o sin ningún propósito ideológico, puede decirse sin juicio de valor.⁸ La señal de que el arte terminó es la de que ya no existe una estructura objetiva para definir un estilo, o si se prefiere estamos abocados a encontrar una estructura objetiva en la cual "todo es posible". Warhol afirma al respecto, "uno puede ser un expresionista abstracto, o un artista pop, o un realista, o cualquier cosa".

La condición de libertad actual, faculta al artista a la creación con absoluta autonomía, utilizando todas las formulaciones del pasado inmediato o remoto, la tradición clásica o el folklore, la alta tecnología o las técnicas del gótico. Hoy se puede ser un artista ecuatoriano que trabaja con máscaras africanas o un europeo que hace aguada japonesa.

La tradición neoconceptual como algunos la definen se encuentra ante la alternativa del bastísimo universo técnico e iconográfico del mundo. El creador dispone de este universo, realizando generalmente construcciones de tipo narrativo donde la obra erige el sentido desplazándose desde lo literal a lo metafórico, la materia visual trasmuta en símbolo, los signos se reconstituyen para deliberarse. Se inventan de este modo complejos metalenguajes para que el público pueda descifrarlos.

⁷ Revista, **Abrelatas**, Quito, La Corporación, 2002, p. 24.

⁸ Danto, Arthur, **Después del Fin del Arte**, Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 66.

La utilización intensiva de la imagen gracias al perfeccionamiento de los media y el apareamiento de las redes virtuales (Internet). Supone el apareamiento de los pequeños relatos con los que los artistas actuales se manifiestan desde su temporalidad.

Sobre el carácter discursivo de las estéticas actuales Brandon Taylor escribe:⁹ "Al llamar narrativo este impulso, me refiero sobre todo al hecho de abarcar la imaginaria que se origina en la cultura de masas, toma sus connotaciones en el campo de la experiencia corporal, en la identidad personal y racial".

Los espacios que brinda la tecnología enuncian el nuevo paradigma¹⁰ *desde aquí* o *de aquí y ahora*, fracturando de este modo, la cultura internacional impuesta. El artista utiliza su imaginario sin complejos, desde nuevos enfoques y perspectivas. Se plantea la circulación global de la obra si se le antoja en tiempo real a una cantidad importante de espectadores o consumidores de la misma.

Lo actual privilegia los discursos de índole individual, de género, de raza, de ambiente, valora la subcultura urbana encuentra en lo alternativo el itinerario a la visión de la totalidad. El artista busca que se le facilite desplegar su percepción particular sobre temas específicos.

El arte de hoy también se establece como neo barroco, por la capacidad de aglutinar estilos y formas filtradas del pasado. Se dice de un amasijo de señales, condiciones, estilos, locuciones, que se inscriben en un contexto determinado. Utilizando todos los recursos posibles de forma y contenido para resignificar o encontrar sentido nuevo en la obra de arte.

El progreso del arte conceptual marca varios recorridos interrelacionados de la obra de arte: la desmaterialización del objeto artístico, la crítica a los lugares institucionales o de poder, y la especificidad del contexto o ubicación final de la obra.

⁹ Taylor, Brandon, **Arte Hoy**, Akal, 2000, p.14

¹⁰ Mosquera, Gerardo, **Otro Arte en el Ecuador**, Quito, Centro Cultural Metropolitano, 2008,p. 120

CAPITULO 2 UN ARTE DE IDEAS

2.1. LA REPRESENTACIÓN, LA IMAGEN, TEMAS Y SIGNOS

El origen etimológico de término imagen¹¹ proviene del griego *eikon*, que se define como representación visual que posee cierta similitud con el objeto al que representa. Mas tarde la raíz latina *imago*, que se define como figura, sombra o imitación.

La imagen se entiende como una unidad de representación que sustituye la realidad a través del lenguaje visual,

Maurizio Vitta afirma¹² "en el mundo el que vivimos el cambio mas importante con respecto a las imágenes es que no se limitan a sustituir la realidad, sino que la crean" Esto se refiere al poder de las imágenes como generadores de conductas sociales a relación de determinadas formas de vida, consumo o de exacción.

Partimos de que la imagen no es la realidad total, es tan solo un reflejo, un registro, una representación y a veces únicamente se enfoca en un aspecto escueto direccionado por el poder con fines perversos.

El logos de la imagen o semiológica¹³ se ocupa de hacer inteligibles a los signos visuales, cómo catalogarlos y establecer cómo cada uno de ellos tiene diferentes tipos de contenidos, entendiendo las imágenes como productos culturales en los que es indispensable la interpretación activa para alcanzar su conocimiento.

Durante la Modernidad, empezando con el Renacimiento, las artes se van liberando paulatinamente de la representación de la imagen de culto religioso. La imagen se organiza a través de las técnicas de la pintura y la escultura. Identificamos tres momentos diferentes o formas de elaborar la representación mediante imágenes durante este periodo:

a) La imagen mimética, trata de hacer una representación literal de de la realidad. El artista copia la naturaleza o el modelo buscando hacer que la obra describa detalladamente lo que esta observando en el mundo.

b) La imagen modernista, aparece con los pintores postimpresionistas, esta imagen interpreta la realidad de una manera libre a veces con un sentido de pugna ideológica como es el caso de las vanguardias históricas. El arte y la pintura principalmente se convierten en un lenguaje en si mismo.

¹¹ Acaso, María, *El Lenguaje Visual*, Barcelona, Paidós Ibérica,2006, p. 35.

¹² Ibid,p. 37.

¹³ Ibid,p. 24.

c) La imagen postmoderna, descrita como imagen posthistórica o el arte después de la historia. La imagen se formula utilizando los argumentos de todo el imaginario histórico incluyendo las dotaciones tecnológicas. El artista se agencia en resignificar el contenido de las imágenes que utiliza, redireccionando el sentido de las imágenes para construir narrativas particulares. Lógicamente el capitalismo tardío utiliza un sistema similar para la génesis de la imagen corporativa y publicitaria.

En Ecuador el modernismo concluye con serios cuestionamientos sobre la imagen del indigenismo asimilado por la llamada cultura oficial, esto ocurre cuando los últimos modernistas ecuatorianos: Tábara, Ramiro Jácome, Stornayolo, Marcelo Aguirre, Jorge Velarde, Carlos Rosero. Se percatan de las limitaciones del tema identitario. En estos pintores abundan las tramas cosmopolitas desarrolladas u originadas en las vanguardias históricas: surrealismo, expresionismo, neofiguración, se suma a esto la anécdota existencial y el tránsito conceptual, estos artistas se alejan de filtro nacionalista, asumiendo la libertad incondicional, potenciando notablemente sus obras.

Lo relativo a la identidad, resulta un valor cuestionable porque a priori ambiciona circunscribir a los individuos a una determinada ideología, lo identitario intenta que las personas tomen conciencia de aparentes valores culturales, proclamando fundamentalismos o soluciones únicas que en muchos casos terminan enfrentando a los grupos con sus contrarios.

Los artistas emergentes en Ecuador problematizan sobre la imagen de su tiempo, son las imágenes prefabricadas, iconografías urbanas de ciudades del tercer mundo, paisajes residuales polutos, formas extemporáneas de la contracultura del primer mundo que nos llegan como estampas románticas convertidos en mercancía por la globalidad.

Siempre las representaciones actuales en Ecuador se juegan por lo que implica resistencia pasiva, incluso como el no hacer nada, es la elección que reclama la calidad manual, el humanismo, planteando horizontalidad en las relaciones con el poder, hay aspiraciones comunitarias unidas con derecho social o de género, el rescate de lo marginal, la introspección psicológica que logra enlazar lo espiritual con lo ancestral y con el new age. Se agencian entonces tácticas para lograr eficacia de este nuevo arte.

Un ejemplo importante del uso de variados recursos en el orden de la imagen, es el trabajo de Efrén Rojas e Inti Muenala con su pieza "La limpia mediática", presentada en el Encuentro de arte urbano Al Zur-ich. Donde los artistas les recuerdan a la comunidad de otavaleños del sur de Quito, como se realiza la ceremonia de despertar a los espíritus de las piedras. Utilizando para el caso, reproductores de video con imágenes de una ceremonia auténtica realizada para este propósito en Otavalo.

Los artistas actuales reclaman por contacto lo habitual cotidiano, como se ve en las fotografías de Danilo Vallejo, Fernando Fanconí, Frank Johnson y Geovanni Verdesoto, buscan el humor en la perspectiva popular.

El filamento principal del arte actual lo encontramos en el tema de lo local urbano en relación con las impresiones de artista con su ambiente, que en el caso de nuestro país aún se conserva apetitoso. Lo local es el tema recurrente de colectivos como LBM, Tranvía 0, Pan con Cola y El Depósito, Wash. Del mismo modo en los trabajos de Miguel Alvear, Fabiano Cueva, Patricio Ponce, Pancho Viñachi. Omar Puebla, Edison Vaca, Xavier Blum, Xavier Andrade, Daniel Adum o Valeria Andrade.

2.2. EL ARTE DE PROCESO, LOS LENGUAJES INTERNACIONALES

Un arte procesal como lo planteaban los referentes implica dejar de lado las pretensiones del objeto artístico como objeto único y original que se somete al estatuto de obra de arte y se guarda en un museo, esta posición frente a la obra de arte falla definitivamente en contra de la institución cultural, puesto que determina el alejamiento del artista del poder político, avalándole como un libre pensador de corte casi anarquista por así decirlo.

El movimiento Fluxus inaugura muchos de los aspectos del arte conceptual, afirman que todo es arte y que cualquiera puede hacerlo, frase que la reformularía Beuys en los términos de una plástica social: todo ser humano es un artista. Al decidir que todos somos artistas socializan la práctica del arte como un aspecto en la vida cotidiana de las personas, se equipara el percepción del arte y del artista con un hecho normal de la existencia, es cierto sentido es un intento de ritualizar la vida cotidiana disminuyendo la dependencia de las personas del sistema dominante.

Lo conceptual connaturalmente es arte de procesos, una de las estrategias en el caso Fluxus¹⁴ consistía en romper con la certeza fundamentalista que el propio lenguaje había proporcionado a la literatura y a la subjetividad burguesa. Fue desmontando paulatinamente las certezas entre los géneros literarios, mezclando los códigos y convenciones que servían para erigir la literatura.

Se desmantelan todos los géneros tradicionales y géneros tradicionales y las convenciones artísticas: Jhon Cage formula la idea del arte como acontecimiento, Brecht afirma las claves de lo lúdico, lo aleatorio, lo preformativo a la manera del espectáculo pictórico de de Pollock.

Los neodadaístas junto a Benjamin reconocían la pobreza de la realidad que los surrealistas lamentaron en los años veinte. Se requiere eliminar cualquier diferencia existencial entre los objetos estéticos y los cotidianos.

Lo procesal pondera que el hecho artístico esta determinado por la experiencia comunicacional que puede tener el creador con los elementos constitutivos de la obra, la expresión subversiva de las acciones, el contexto donde se desarrolla y el espectador que las decodifica.

¹⁴ Foster Hal y Krauss Rosalind, *El Arte desde 1900*, Ediciones Akai SA, Londres, 2006, p.459.

El arte de proceso¹⁵ "ha sustituido el concepto de obra como entidad definitiva y autocontenida por las ideas de mutabilidad de la forma, colaboración y provisionalidad del proceso creativo", esto hace referencia a que en el arte actual, la situación creada por el artista para componer la obra no constituye un hecho concluyente o fundamental sino que esta sujeto a la libre adopción por parte del espectador o del régimen cultural.

Refiriéndonos a las instalaciones, varias propuestas artísticas se han presentado a lo largo de los últimos cincuenta años bajo esta denominación, son exhibiciones de sentido heterogéneo que apuntan a proponer arte antes que definirlo¹⁶ "promueve la colaboración de diferentes formas artísticas y proceso mediáticos, incorpora estrategias de apropiación y montaje".

Hacer instalaciones implica intervenir un espacio de forma determinada, se implican una combinación de elementos, aparatos, equipos, materiales, entre otros dependiendo de las particularidades de cada obra y artista.

Las propuestas causan una reinterpretación del espacio, situándolo como contenido específico de la obra, las instalaciones generalmente envuelven al espectador convirtiéndolo en eje de la experiencia artística.

La instalación no es una obra cerrada y compacta que se le provee al espectador, sino es un conjunto de dispositivos puestos al servicio de este. El público experimenta de forma vital la confluencia del tiempo- espacio, lo perceptivo-sensible y lo lingüístico. Se podría definirla como una gramática espacial.

Las primeras instalaciones en Ecuador de las que tenemos reseña son: las de Olmedo Alvarado en la ribera del río Tomebamba en Cuenca, Mauricio Bueno; que ubicaba papa (tubérculos) sobre bases para escultura. Posteriormente el colectivo Alte Factoría, crea situaciones con el fin de interactuar y suvertir al público de las plazas de Guayaquil de los ochenta. En una de sus intervenciones, colocan una especie de campana con una nota ambigua para el contexto que dice: *si no esta de acuerdo toque la campana*, curiosamente el público hace fila para interactuar con el objeto.

En los noventas, los grupos Liga Latina de Artistas (LAMA), Ap-arte y el Grupo PUZ como mencionamos, realizan instalaciones. En las salas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, el colectivo Liga Latina reúne artistas multidisciplinares de algunos países, liderados por el colombiano Alonso Jiménez principalmente, reúne emergentes de Ecuador, Colombia, Perú y México, conseguían reunirse para redactar manifiestos o montar exposiciones en los diferentes países de origen, aspiraban establecer categorías propias para el arte latinoamericano en torno a la idea del sincretismo. Algunas de estas muestras introducían acciones llamadas: quemar plástico poéticas, arte en el cuerpo, instalaciones.

¹⁵ Uta Grosenick y A cura Riemschneider, Burkhard, **Art Now**, London, Taschen, 2003, p. 338.

¹⁶ Larrañaga Josu, **Instalaciones**, San Sebastian, Nerea (2da. Edición), 2006, p. 8

El PUZ instala en el mismo sitio: "personal plástico", donde se rehacen elementos de desecho de una exposición anterior de calendarios japoneses, el papel tapiz con tipografías que se reorganizan para cambiar el sentido, fotos de lugares comunes: la cocina, el baño o el dormitorio. Se intervienen las paredes con tortillas fritas sobre la pared. Se utilizan las vitrinas de exhibición con objetos reformulados a partir del argot. En el centro de la sala se ubica una autentica oficina para sellar lotería deportiva y que esta abierta al público. En una pared lateral se observan póster de serie con frases que trastocan el sentido de la imagen plana de la foto (Una ciudad como esta produce ocho toneladas de mierda al día).

La instalación "personal plástico" con su propuesta preformativa de resignificación sobre el espacio, constituye el momento determinante e irreversible para establecer el arte actual de Ecuador. De ahí hasta la fecha se han ido sumando artistas infinidad de proyectos que aportan sentido a las formas de hacer cultura en Ecuador.

El performance ha sido aceptado recientemente como medio artístico. Desde los Constructivistas Rusos y Los Futuristas Italianos existe abundante material documentado sobre el tema de diversas fuentes (fotos, cine, literatura, archivos).

Empero los artistas realizaron estos actos durante toda la historia del arte, con un significado expuesto en sus ideas involucrando rituales tribales o pasión medieval. Leonardo Da Vinci con el "niño de oro" sorprendió a los espectadores de su tiempo. Bernini montó espectáculos como la "Inundación del Tíber". El Bosco solía invitar a una pequeña orquesta para la transformar su cena cotidiana en sitios públicos. Van Gogh pintaba con un inusual sombreado de velas, Rousseau en su estudio de Montmartre organizaba veladas no convencionales.

Los artistas utilizan el performance no solamente como un medio para atraer público. Sino que es una manera de materializar ideas y conceptos. Acciones que arremeten contra las convenciones del arte establecidas por el sistema. En muchos casos estas acciones significan que estos artistas van a la cabeza en el campo creativo y nutren a cada generación.

El performance en siglo XX ha estado al frente de cada actividad vanguardista. Los dadaístas con sus posiciones seducen a los expresionistas alemanes a convertirse en agitadores. Los manifiestos del performance ha sido de tipo anarquista, esta es su verdadera naturaleza, desafiando así cualquier definición de un arte vital. El performance hace referencia a disciplinas tan variadas como la literatura, teatro, drama, música, arquitectura, poesía, video, combinándolas de diversas maneras.

Es un lenguaje con un margen teórico amplio, cada performer hace su propia definición de un proceso que cambia con cada presentación.

En el país podemos decir del trabajo de Pablo Barriga desde el año 1992. Y mis acciones públicas empiezan alrededor de 1994. Realizamos acciones significativas junto a Michael Silvers con Liga Latina, el referido PUZ, el colectivo Zona Libre, Grupo La Piedra.

Otros performers conocidos de ese período: Fredy Olmedo, María Cartagena, David Perez, Javier Blum, Daniel Adum, Jenny Jaramillo, Damian Toro, Ernesto Ortiz y los recientes trabajos de Juan Pablo Ordóñez, Omar Puebla, Valeria Andrade, Ana Fernández, Rodrigo Viera, Dolores Sevilla, Fernando Falconí, Patricio Navas o Patricio Ponce.

Juan Pablo Ordóñez realiza su acción "asepsia" que consiste en limpiar lugares connotados con un sentido plástico-político y muchos productos químicos. Juan Pablo limpia la entrada a La Asamblea Nacional, el interior de los buses de Ecovía y La Basílica del Voto. Esta performance ha sido reproducida internacionalmente en algunos festivales.

Si bien el medio local no cuenta con una tradición en este género, se puede indicar que los artistas ecuatorianos se aplican en esta modalidad con la intención de incidir en la opinión pública sobre cuestiones de cultura y sociedad. Los performers ecuatorianos sabemos que somos más que el determinismo equilibrado del gobierno de la noria, somos el albur de algo sumo, de un todo en continua agitación.

Como subsecuencia de las nuevas modalidades del arte de acción; happening, performance, arte de proceso, body art, arte povera, el mismo cine de vanguardia, emerge el video arte, con el que contamos a partir del desarrollo de los medios audiovisuales: cine, televisión, tecnologías informáticas. Los pioneros como en otras manifestaciones, son los dadaístas. Marcel Duchamp produce películas con intenciones puramente plásticas en el lapso de años veinte, inmediatamente se realizan cintas en este tópico muy conocidas el "Perro Andaluz" de Buñuel.

El coreano Nam June Paik en los cincuenta emprende con el arte del ojo electrónico vinculando los medios técnicos y la cultura popular, en un comienzo registrando las acciones de sus colegas conceptuales, para posteriormente poner al aire algunos programas de televisión experimental como el New Television Work Shop en WGBH de Boston.

Paik afirma que es muy importante hacer media por uno mismo, como se puede hacer ahora con Internet, se presenta entonces la opción de hacer videoarte y ponerlo a circular de inmediato.

Otros artistas de video arte en los sesenta y setenta, ejecutan trabajos con tendencias deconstructivas editando a su manera las películas de Hollywood, entre ellos nombres como Pipilotti Rist y Douglas Gordon.

Se manipulan los recursos de la vanguardia, así como los signos de la industria del entretenimiento, de los medios masivos, de Hollywood o de MTV, como productores de ensayos ilusorios o anti-ilusorios.

Una recopilación de la labor de artistas del videoarte de todo el mundo la podemos encontrar en la Colección Goetz, entre estos Gabriel Orozco, Henry Sala, Bruce Nauman, Bill Viola, Paul Feiffer, Isac Julien, Dijkstra, Ataman, David Weiss y más.

En nuestro pequeño país, se han explorado este clase de recursos desde los trabajos animados del guayaquileño Jaime Cuesta, las cintas Miguel Alvear, exploran el videoperformance: Oliva Hidalgo, Ulises Unda de PUZ, La Piedra, los colectivos LBM, Pan con Cola, Sapo Inc, El Depósito, El Bloque, Wash, entre otros. Algunos de estos videos se han catalogado y se distribuyen a través del Archivo Escoria y el CEAC.

CAPITULO 3 LA ESFERA PÚBLICA Y LOS NUEVOS ARTISTAS

3.1. LA ESCENA PÚBLICA

Se puede considerar como lo público a los espacios donde el arte tiene alguna incidencia inmediata en la comunidad. Principiando el mismo museo como un lugar reformulado con esta finalidad, los lugares públicos aceptados para el efecto (parques o plazas), todo sitio dentro del entorno urbano; avalado o no por el dominio institucional de las ciudades.

También se cuentan los lugares específicos no convencionales o alternativos como barrios marginales, guetos. Las áreas de reunión de las comunidades marginales gays, rockers, punks, metaleros, pandillas, tribus urbanas y otras. Se apuntan como públicas los circuitos mediáticos, publicaciones, radio, televisión, vallas, pantallas luminosas y territorios los virtuales, web side, redes, blogs.

En general en el mundo actual las posibilidades para suscitar con imágenes se han multiplicado al punto que percibimos la realidad actual, como un revoltijo complejo de lenguajes adulterados en múltiples frecuencias que llegan a atentar la salud mental de las sociedades.

Como venía ocurriendo estratégicamente en Quito en Guayaquil se organiza en 1997 en la Galería de Madelaine Hollaender sobreviene "El Arranque", un evento alternativo, multidisciplinario que aglutina las construcciones contemporáneas de la vanguardia ecuatoriana. Este acontecimiento propicia de manera informal los diferentes estados de la escena nacional tanto en lo plástico como en la música.

A tiempo de la interrupción del salón Mariano Aguilera en 1997 por efecto de las acciones en contra de los convencionalismos por parte de los nuevos artífices que desafiaban la institucionalidad y como hemos dicho pugnaban por la apertura a las otras formas de enfocar las artes visuales. Se consumaron significativos avances en arte ecuatoriano, los Concursos y Salones Nacionales se hicieron permeables frente a la categorización de las propuestas.

En el caso del Salón de Julio en Guayaquil se organiza una exposición de pintura con premisas reaccionarias que obligan a los participantes a utilizar tácticas inverosímiles para hacer pasar lo nuevo como pintura.

En el 2002 el MACC de Guayaquil (Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo) organiza el evento "Ataque de Alas". Evento teórico que concluye con intervenciones en el escenario público de la ciudad. El hecho aspira posicionarse como el espacio de confirmación en materia de arte actual de Ecuador, pero decae por el desatino en la organización. Este momento es relevante porque inaugura oficialmente un orden de realizaciones artísticas impalpables hasta esa fecha.

Al momento se viene consolidando la apertura institucional, incluso en la moderada Bienal de Pintura de Cuenca, que luego de muchos años apenas logra abrirse a lo diferente. Actualmente van aumento las convocatorias, publicas, privadas y de autogestión para la promoción de nuevos valores.

La institución cultural accede a promover a curadores especializados que sostengan la acometida de los nuevos productores. Se reforman y crean espacios arquitectónicos para albergar de manera provisional al nuevo arte. Llegando la reforma urbana al punto de reorganizar las restantes zonas centrales de las principales ciudades.

Aparecen nuevos actores culturales que mediante subvenciones estatales paulatinamente se adhieren al nuevo arte, pues encuentran en este, la genuina intención para integrar a la gente en la cultura.

Si embargo en numerosas circunstancias los artistas devienen en subalternos del poder político que los emplea para reformatear a los sujetos políticos, convirtiendo a estos en clientes políticos del grupo dominante. Es el caso del proyecto Agosto Mes de las Artes que de a poco ha ido vinculando a los ciudadanos con las obsoletas ideas patrióticas que consolidan al gobierno local.

La difusión de las metodologías derivadas del conceptualismo gradualmente expande la comprensión de la realidad en todos los ámbitos de la sociedad ecuatoriana. Las referencias teóricas a nivel internacional que circulan por el medio conmocionan las ciencias sociales y la política, que imperiosamente necesitan revisar sus supuestos ideológicos.

3.2. LOS NUEVOS ARTISTAS

Artistas emergentes, grupos y colectivos realizando montajes con la finalidad de expresar el pensamiento de su época mediante los lenguajes internacionales. Han logrado originales visiones de lo local a disposición del espectador que cada vez se va integrando a esta dinámica.

La actitud de estos nuevos artistas, ha conseguido de manera inusual, expandir ideas frescas sobre las problemáticas artísticas, se ha podido contribuir a la integración de los sujetos sociales en las temáticas del pensamiento crítico contemporáneo. Se ha logrado pensar el arte institucional de Ecuador desde aspectos epistemológicos, desarrollando lenguajes, espacios y afianzado las envolturas formales convencionales (escultura, pintura).

Actualmente en el país se han creado nuevas cátedras y escuelas de arte en las Universidades San Francisco, Católica y centros de estudios especializados como en la FLACSO, Universidad Andina, ITAE y en la Universidad Central del Ecuador.

Se Extienden e incrementan páginas y blogs con las novísimas propuestas y los artistas se organizan para divulgar sus propósitos. Son colectivos, gestores culturales, asociaciones de artistas y otras buscando su lugar en un creciente espectro.

En Ecuador emergen artistas que han podido ubicarse incipientemente en circuitos mundiales, es el caso de Manuel Cholango, Paulina León, Estefania Peñafiel, Manuela Rivadeneira, Tomás Ochoa entre los patrocinados.

En la actualidad se han consolidado durante algunos años como principales eventos en la escena nacional, el Encuentro de Arte Urbano "Al-Zurich", en los barrios del sur de Quito, el colectivo Tranvía 0 como organizador, propone la participación comunitaria en los montajes de artistas actuales, locales y de fuera. Este colectivo organizó en Quito el Primer Encuentro Internacional de arte acción con performances de varios países.

Cada vez y con frecuencia aparecen nuevos protagonistas con prácticas de intenciones consecuentes. Su fortaleza son los nuevos lenguajes, la inserción de su trabajo en el espacio público, la atención a lo marginal a lo paradójico, se investiga el proceso experimental en lo local, la resignificación de la metáfora.

Son notables colectivos como. La Limpia, Wash, El Bloque, Full Dólar, Dementzia, Pelota Cuadrada, La Moviada Roja, Oído Salvaje, FRikiw, Las Brujas. Otros individualmente: Falco, Javier Escudero, Magdalena Pino, Alex Schlenker, Cristian Proaño, Galo Yépez, Erika Neira, Ilich Castillo, Adrián Balseca, Juan Pablo Toral, Edison Vaca, Diego Arias, Janet Méndez, Pablo Gamboa, Kleber Vásquez. Pamela Pazmiño, Karina Corteéz, Raúl Ayala, Kristian Fabre, Oscar Santillán, Romina Muñoz, Gabriela Cabrera Patricio Dalgo por citar algunos de muchos otros.

CONCLUSIONES

Durante los últimos veinte años se han desarrollado en nuestro país una manifestación continua de constructos en lo relativo al arte de ideas. Ha sido posible pensar el arte de múltiples maneras de forma, teórica, libre y espontánea.

Encontramos necesidad de implantar metodologías alternativas que vigoricen los procedimientos académicos tradicionales, con el propósito de enriquecer la visión de los estudiantes de arte y formarlos adecuadamente par los desafíos el mundo actual.

La Plástica de nuestro país enriquecida con los referentes internacionales, las aportaciones teóricas de los estudiosos de la postmodernidad y la difusión de las nuevas tecnologías informáticas.

Los nuevos artistas ecuatorianos se encuentran frente a la necesidad ineludible de articular eficazmente los diferentes protagonistas del hecho artístico: El autor y su obra con el público, el curador, el espacio o la institucionalidad que los promueve y el circuito internacional en el que podamos adelantar las problemáticas.

Para alcanzar la visibilidad los artistas estamos obligados a recurrir a estrategias que se extiendan desde el circuito de la cultura a los medios locales. Esto es posible si nuestros montajes son significativos e inciden decididamente y políticamente en la sociedad.

Los artistas de Ecuador han de encontrar su posición en un mundo globalizado y dividido por las tendencias antagónicas que van fragmentando la humanidad: por un lado una forma de vida consumista, materialista que despilfarra los recursos del planeta y una segunda consecuente con la vida, el medioambiente y las libertades individuales.

Personalmente pienso que son tareas del artista; formular imaginativos modelos de organización social y política descentralizada que superen al Estado tradicional, que aproximen a las personas al poder de decidir verdaderamente por su comunidad. Discutir el monetarismo propiciador de desigualdades, en un mundo donde aún existen recursos suficientes para todos.

Los nuevos artistas se precisan retornar a formas de vida comunitarias, autosuficientes y sustentables que garanticen la calidad de vida de las comunidades, desarrollando eficazmente las tecnologías alternativas, energías limpias que resuelvan verdaderamente los problemas.

Exploramos una generación de artífices que vivió el cambio sustancial del arte del Ecuador. El arte como la expresión del movimiento perpetuo, es la percepción y el sentido de lo absoluto, es la forma material que le damos al nuestro pensamiento, es sustentar concientemente el privilegio de la vida en libertad. Es nuestro intento valido por descifrar el misterio, el conocimiento, las expresiones originales y subversivas que reflejen la sociedad del nuestro pequeño país de la ternura.

BIBLIOGRAFÍA

DANTO ARTHUR, Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde con la historia, Paidós, Buenos Aires, 2003

DELUZE GILLES, Logica de la Sensación, Arena, 2002

FOSTER HALL, Lo primitivo, The New Press, 1999

UTA GROSENICK Y BURKHARD RIEMSCHNIDER, Arte y artistas a principios del nuevo milenio, Taschen, 2002

SHAH IDRIES, La sabiduría de los idiotas, EDAF, 2006

MARINA JOSE ANTONIO, Teoría de la inteligencia creadora, Anagrama, 1993

NIETZSCHE FREDERICH, Genealogía de la Moral, EDAF, 1985

TAYLOR BRANDON, Arte Hoy, Akal, 2000

LEVINAS EMANUEL, La Realidad y su Sombra

TODOROF, Abusos de la Memoria

FOUCAULT MICHEL, La microfísica del Poder

VATTIMO GIANNI, Postmodernidad, Una Sociedad Transparente, Aula de Cultura 1989

GOLBERG ROSE LEE, Performance Art , World of art 1996