

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE CIENCIAS HISTÓRICAS

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN CIENCIAS HISTÓRICAS CON MENCIÓN EN  
HISTORIA DEL ARTE

*“De la calle al museo: Burros de colores de Jorge Jaén”*

Viviana Sabando Mosquera

DIRECTORA: Máster Andrea Moreno A.

Quito, Junio, 2013

**Resumen:** En este trabajo se analizó la fluctuación de la propuesta expositiva de Jorge Jaén, *Burros de colores*, entre el espacio urbano y el institucional. Observando en el proceso los diferentes diálogos que la obra genera en cada uno de ellos.

El proyecto que surgió a propósito de la exposición también urbana, *Caballos de colores*, plantea una mirada crítica a las políticas culturales y de regeneración urbana en Guayaquil, junto con las intenciones historicistas de consolidar una identidad prácticamente reciente. Después de ello, de su presencia en la calle, la obra tiene un giro y se adentra en la Institución Arte, exponiendo los registros generados durante la intervención urbana, en las salas del Centro Cultural Simón Bolívar de Guayaquil y el Centro Cultural de la PUCE-Quito.

**Palabras clave:** arte contemporáneo ecuatoriano, Guayaquil, regeneración urbana, espacio público/ públicos, Quito, centro de arte.

## Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	1
MARCO TEÓRICO .....	3
CAPÍTULO I: NUEVOS CONCEPTOS, TENDENCIAS Y PROBLEMÁTICAS.....	4
1.1 Europa y Norteamérica, siglos XIX- XX .....	4
1.2 Siglo XX en el Ecuador.....	7
1.3 Siglo XXI, la contemporaneidad en el arte local.....	14
CAPÍTULO II: JORGE JAÉN, SU TRAYECTORIA ARTÍSTICA Y CONTEXTO .....	23
2.1 Jorge Jaén, el artista (breve biografía artística).....	24
2.2 La censura del arte erótico en Guayaquil, el Salón de Julio.....	40
2.3 ‘Caballos de colores’ y el espacio urbano.....	44
CAPITULO III: LA PROPUESTA DE JORGE JAÉN.....	54
3.1. Boceto propuesto y rechazado .....	54
3.2 La reacción del artista ante la censura de su obra.....	57
3.3 Principales conceptos en la obra ‘Burros de colores’ .....	62
CAPÍTULO IV: LOS ‘BURROS’ DE JORGE JAÉN.....	72
4.1 Significado e interpretación de la obra ‘Burros de colores’ .....	73
4.1.1 El ‘Burro’ como <i>juego</i> .....	74
4.1.2 El ‘Burro’ como <i>símbolo</i> .....	76
4.1.3 El ‘Burro’ como <i>fiesta</i> .....	78
4.2 Regeneración urbana y arte de la calle .....	80
4.2.1 Exposición callejera: ‘Emburreciendo Guayaquil’ .....	83
4.3 <i>Institución arte</i> : De la calle al museo .....	88
4.3.1 Centro Cultural Simón Bolívar- Museo de Antropológico y de Arte Contemporáneo –MAAC.....	90
4.3.2 Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador- CC. PUCE.....	96
CONSIDERACIONES FINALES .....	102
CONCLUSIONES .....	104
BIBLIOGRAFÍA.....	106
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	113
ANEXOS.....	119

1. TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE JORGE JAÉN .....	119
2. ENTREVISTAS .....	122

## INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio del presente trabajo es el proyecto 'Burros de colores', de Jorge Jaén, que inició como una anti sistémica propuesta, que finalizó en un proyecto aceptado y exhibido desde la oficialidad de la Institución Arte. El proyecto abarca conceptos sobre arte, ciudad y simbolismo, de los que nos podemos servir para realizar un estudio de idea, forma y contenido, dentro del sistema teórico que la historia del arte brinda.

La pregunta central que se formuló en torno al proyecto fue: ¿Cuáles son los debates generados a través de un discurso expositivo?, en tanto crítica a la Institución Arte y las problemáticas sociales de nuestro contexto en las calles, como registro de acciones dentro del Museo.

'Burros de colores', proyecto que casi no se ha detenido, pues empezó en 2011 y hasta este año se continúa conversando sobre las posibilidades que habría para realizarlo fuera del país, ha atravesado por varias etapas que no estaban pensadas inicialmente. Este fenómeno o reacción, se debe al impacto y aceptación de muchos quienes conocieron el proyecto y se apropiaron de él; en ese despliegue, no hubo inconveniente en dejar que avance pues, se pretendía sea un proyecto grupal, en el que convergieran no sólo las propuestas de artistas plásticos, sino también de músicos, poetas, bailarines, cantantes, etc. La sorpresa fue que a ellos se terminaron uniendo personas no antes vinculadas con las prácticas artísticas.

Ya que el desarrollo del proyecto abarca un largo lapso de tiempo, al igual que comprende algunos y variados episodios, se analizarán para este trabajo, sólo las etapas clave, es decir: cuándo y cómo se gestó, en su salida a las calles de Guayaquil a la introducción al museo y centro de arte, esto tanto en Guayaquil como en Quito. Correspondiendo esta selección al interés de la hipótesis planteada.

Las acciones laterales que surgieron como apropiación de la figura del burro por parte de personas particulares o artistas, no formarán parte de este análisis. Por hacer más concreto el objeto de estudio me he centrado en un aspecto específico del proyecto. Sin embargo, es de notar que estas acciones reflejan el impacto que ha tenido el mensaje inicial

que Jaén quiso propugnar; y valga decir, los registros de estos datos quedan inscritos en la bibliografía, en caso de un interés posterior de investigación.

En cuanto a la metodología aplicada, tratándose de un tema contemporáneo, la información consultada es básicamente de fuentes secundarias, no hay documentos de archivo histórico. Entonces en correspondencia a esta temporalidad, se tomaron en cuenta los estudios o publicaciones, científicos (para la sustentación teórica), publicaciones secuenciales libros, periódicos y revistas en que se trata la obra de Jorge Jaén-, y entrevistas a artistas, curadores y a un gestor cultural. En ambos casos, se recurrió a material tanto digital como también documentos impresos.

Se pretende explicar un hecho de forma global, no solo la obra artística o el contexto histórico, pues forman ambos un conjunto coherente de ideas, donde la disociación de uno u otro degradarían el análisis final, dando como resultado un trabajo incompleto. Por ello se realizó un estudio crítico a los datos recopilados, que permitan el establecimiento de una relación entre arte urbano y las propuestas de las instituciones locales, además del estudio del contexto histórico; dando forma a un bloque dialéctico. Posteriormente se procura efectuar una lectura metódica, en que el texto desarrollado cumplió con los objetivos planteados, los cuales eran ver los diálogos que forma una exposición dentro y fuera de la Institución Arte.

## MARCO TEÓRICO

‘Burros de colores’ siempre se va a desenvolver dentro del marco de la Posmodernidad, es un punto que se debe tener muy presente, ya que tanto sus intenciones –ser una plataforma de comunicación- como las maneras por las que se expresa –técnica, materiales, y claro el espacio expositivo de la calle- responden a esta temporalidad fruto de las transiciones hechas siglos atrás con los vanguardistas y las acciones afianzadas o profundizadas de los neo vanguardistas. Pero ¿qué es lo que ellos propugnan que marcó un cambio en la historia del arte?, en esencia romper con la Academia, desacralizar sus regulaciones con el implemento de nuevas técnicas, uso de materiales y espacios expositivos, por consecuente tendremos obras más abiertas, obras que son autocríticas, que piden a todos los involucrados en el circuito del arte hacerse más activos.

Sobre las consideraciones principalmente del cuerpo, en relación de la temática de la marginación, en una contextualización del trabajo del artista Jorge Jaén, desde Jacques Le Goff y Nolbert Elias, se tiene en cuenta el control del cuerpo en concesiones como posturas, vestimenta o relaciones interpersonales-disposición del tiempo diario, y los discursos reguladores-condicionantes presentes en el espacio público.

En segundo lugar, la idea de contrapropuesta y espacios públicos, una estética relacional de Claire Bishop, que conjuga una visión posmoderna del arte, sus actores y la barrera divisoria vacilante desde las vanguardias artísticas- entre público y obra, al igual que vida y arte. Y el concepto de público, junto con las ideas sobre su acercamiento al arte y recepción-interacción. Porque no sólo se trata de arte bidimensional, sino que ya abiertas las posibilidades de experimentación desde inicios del siglo XX, puede la gente introducirse en la obra, y formar parte del proceso o simplemente permanecer de observador.

En tercer y último lugar, antropología y hermenéutica, de H. G. Gadamer, por la postura que brinda de la obra de arte como texto del cual se puede realizar una lectura interpretativa. La recreación de la obra con los diferentes significados que le añade la particular visión de cada una de las personas que contempla o interactúa con el objeto artístico, juntándolos en una relación retro alimentadora en un tiempo y espacios específicamente generados para su desarrollo.

# **CAPÍTULO I: NUEVOS CONCEPTOS, TENDENCIAS Y PROBLEMÁTICAS**

Cada período presenta sus particularidades en relación a una secuencia de hechos anteriores, de una memoria individual y colectiva que busca la consolidación de una *nueva* estructura que mejore la anterior, sin que ello signifique en todos los casos por igual un repudio por el pasado inmediato, como sucede con la Modernidad. Ella pretende romper totalmente con una idealización de la realidad para constituirse racional y objetiva mirando al futuro en aras de progreso y desarrollo. Por el contrario, como veremos, la Posmodernidad, que nace en oposición a la Modernidad, no se desliga de ella, la desestructura y cuestiona pero siempre teniéndola como referente.

Ya que la sociedad se constituye en una dinámica entre individuos, instituciones e historia, al momento de realizar una investigación es imprescindible abarcar la mayor cantidad de aspectos para enriquecer la visión y el análisis. Por ello se hará mención de los acontecimientos anteriores al período de Jorge Jaén, para entender que su propuesta es parte de un proceso global pero, trabajado y concebido desde lo local.

## **1.1 Europa y Norteamérica, siglos XIX- XX**

El centro de desarrollo artístico se encontraba concentrado de manera privilegiada en Europa, sitio geográfico que exportaba al mundo su modelo de producción de obras de arte. Respaldo por la gran trayectoria e impulso de la Academia, el arte en el viejo continente, caminaba de la mano de salones, galerías de arte, museos y escuelas de bellas artes, a los cuales se deben sumar los artículos de lo que sería más tarde la crítica de arte, en periódicos y revistas. Estos elementos constituyen un bloque o circuito que dio paso a la construcción de la Institución Arte. Todos ellos, actores y partícipes del circuito fueron quienes trazaron los lineamientos a seguir de las formas ‘apropiadas’ de facturación, contenido y aspectos formales que un objeto debía poseer para considerarse una obra de arte.

Sin embargo, los avances tecnológicos y el desencanto ante los ideales de civilidad y progreso que cayeron después de las dos guerras mundiales, impactaron sobremanera en

los conceptos y fórmulas clásicas a través de las que se concebía el arte. Es así que, debido al carácter imaginativo –fantasía en términos freudianos- que no se ata a los principios de realidad<sup>1</sup> se abre la posibilidad de experimentación, en un intento de desapegarse de la Institución para reconquistar la libertad de creación, podemos ver esta intención como un indicador de la nueva postura crítica de los artistas frente a ellos mismos, los objetos creados y la sociedad. Una postura marcada ya en la Modernidad, pero reforzada o profundizada en la Posmodernidad.

[La Posmodernidad] *se interesa por una reconstrucción crítica de la tradición, no por un pastiche de formas pop o pseudo-históricas, una crítica de los orígenes, no un retorno a éstos. En una palabra, se trata de cuestionar más que de explorar códigos culturales, explorarlos más que ocultar afiliaciones sociales o políticas [...] Aquí, pues, 'antiestética' no es el signo del nihilismo moderno el cual con tanta frecuencia transgredió la ley solo para confirmarla, sino más bien de una crítica que desestructura el orden de las representaciones a fin de reinscribirlas.*<sup>2</sup>

La facilidad de reproducir imágenes desestimó el sentido aureático de la obra y la categoría de genialidad de su autor, por la cercanía que de pronto tuvo una cantidad y diversidad mayor de público hacia las obras de arte. La idea de originalidad de Walter Benjamín (1936) dada a la obra en ese irrepetible momento de creación que dotaba a un objeto de particularidades no reproducibles, termina cuando se producen obras en serie. Sin embargo, a pesar de lo que Benjamín señala, el valor de las piezas no decrece sino que se mantiene en cada una de ellas. Y este hecho impacta en las esferas de arte, sobre todo en las *bellas artes*, y de manera especial a la pintura. La fotografía que sigue siendo una visión particular por el hecho de mostrar la individual percepción del fotógrafo, conmueve por la fidelidad de las formas a la pintura que reformula a partir de ese momento, sus propuestas y propósitos, ciertamente impacta por novedoso método, se vuelca al análisis de sus componentes: materialidad, pigmentos, soporte; con que representa: las formas, luz, composición.

---

<sup>1</sup> Término tomado del texto de Marcuse, *Eros y civilización*. En que se hace referencia a la civilidad como un conjunto de reglamentos que desde el exterior, inclusive del interior –aparato mental, EGO-SUPEREGO- son impuestos al sujeto, reprimiendo para mantener un orden fijado que contribuya con la idea de progreso común.

<sup>2</sup>Foster, Hal. *¿Un Posmodernismo de Resistencia?* En: Foster, Hal (Ed). *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (1983) Port Townsend, Wash. Extraído el 02/12, desde [http://www.docoposmo.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=31&Itemid=1](http://www.docoposmo.com/index.php?option=com_content&task=view&id=31&Itemid=1)

Las nuevas tecnologías y las formas de subjetividad se ven ahondadas en este período. El arte refuerza su papel participativo dentro de la sociedad y en sus procesos. Se presenta de maneras inesperadas debido al interés ambivalente de exteriorizar e introproyectar los cambios y cuestionamientos al entorno, desde una visión particular pero expuesta a grupos. De igual manera, estas reformas en el pasado siglo y su expansión hacia América, se deben también a la retroalimentación entre artistas de distintas áreas –pintores, músicos, poetas, etc.- con la incorporación de ideas de las vanguardias europeas a sectores artísticos americanos, que llegan en consecuencia del exilio provocado por los conflictos bélicos.

La percepción del mundo y el reordenamiento geo-político produce una ruptura epistemológica que permite el cuestionamiento del sistema. Un sistema que está regido por la economía capitalista. Desde los gobiernos se provee programas que ayuden a la restitución anímica de los estados. En EE.UU., por ejemplo, luego del duro panorama que presentó el período de depresión en 1929, se comenzó a fomentar un fuerte sentimiento nacionalista, con ánimos de levantar la moral de los ciudadanos, junto con ello se crearon programas de trabajo para combatir el fuerte porcentaje de desempleo, en medio de lo cual se fortalecía el discurso de nación a través de propagandas en que se exaltaba la figura del pueblo. Para esta tarea el estado mismo convocó a los artistas de todos los ámbitos a que formaran parte del Proyecto Federal de Artes Escénicas, Artes Aplicadas y Escritores.

Hay aquí una tremenda contradicción, -como pasará en varios países, incluso en nuestro país y ya lo veremos-, el hecho de que el estado brinde los espacios y recursos para la ejecución de obras, limita las representaciones. Pues, los objetos de arte están atravesados por los discursos estatales, son objetos pro gobierno. El hecho de que EE. UU se proponga consolidarse como potencia – lo que implica saberes integrales-, significa que puso énfasis en todos los aspectos que reflejaran el discurso del país. En el ámbito artístico se nota una ampliación del punto geográfico donde, que pasa de centro desde el continente Europeo hacia América, punto desde el cual se impartirán nuevas ideas.

*Estos cambios deben considerarse también en función de otras historias: con la aparición de nuevas disciplinas académicas, nuevas formas de pensar y de hablar sobre*

*la producción cultural coexisten con nuevos modos de expresión.*<sup>3</sup> El psicoanálisis o la sociología por ejemplo, son dos saberes de las relaciones y reacciones desde los grupos humanos a la individualidad. Ambas serán también formas de análisis del arte apegados a ciertos movimientos: los surrealistas centran su atención en los orígenes y el inconsciente (niños y enfermos mentales) porque sus expresiones no están condicionadas, pretenden un automatismo síquico. Posteriormente, en la década de los 70's visibiliza las minorías o grupos sociales y temas que han sido estigmatizados o desestimados, homosexuales, feministas, enfermos de VIH, grupos que tienen como trasfondo los valores morales.

Estas dos zonas, son los referentes de nuestro país al momento en que empieza a abrirse al arte como aprendizaje no artesanal ni meramente religioso. Después de la constitución de República el estado ecuatoriano empieza a explorar poco a poco caminos despegados del arte colonial.

## **1.2 Siglo XX en el Ecuador.**

Al igual que en el ámbito político, la plástica en el país se enfrentó a varias fases rápidamente cambiantes desde la constitución como República en 1830, viéndose desapegada del Imperio, tuvo que empezar a constituirse independiente. A pesar de ello, el proceso de separación no significó una búsqueda por estéticas y conceptos nuevos, el mercado influye en esto, al continuar con los requerimientos de obras muy pegadas a lo religioso, al retrato o el paisajismo. No fue sino hasta inicios del siglo XX, que aparece un factor determinante para el cambio. La introducción de nuevas propuestas y conceptos sobre arte a nivel mundial, a través de las Escuelas de Arte y participación en ferias internacionales, abrieron ventanas al exterior –sin que ello significara que las nuevas tendencias hayan sido rápidamente acogidas-, al igual que los efervescentes movimientos sociales en Latinoamérica y el mundo, que presionaron la toma de una postura frente a las problemáticas sociales que respondan a la realidad local.

---

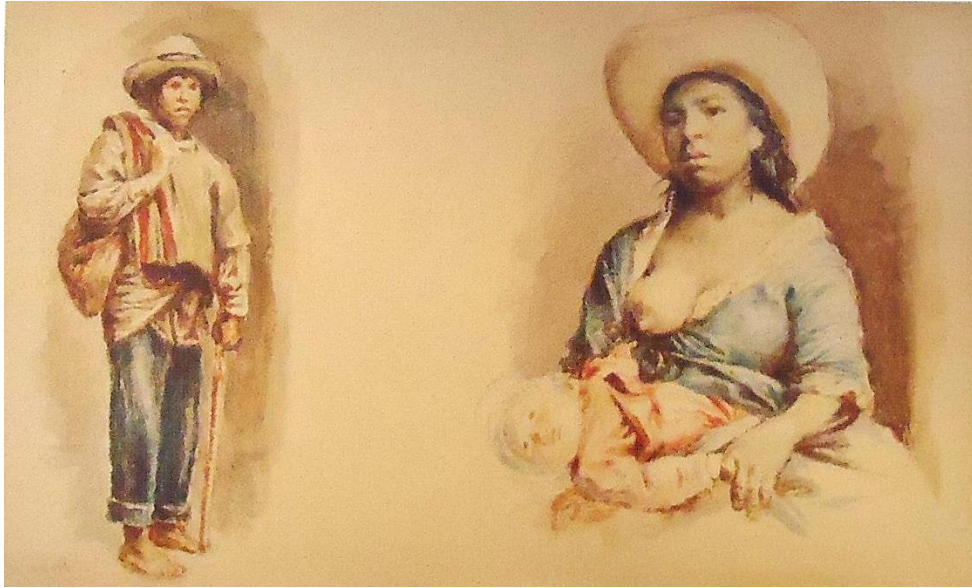
<sup>3</sup> Krauss, Rosalind. Foster, Hal. Et all (2009). Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad y posmodernidad, p. 14.

En ese proceso como ya se marcó, las dos guerras mundiales y la desconfianza social en el Estado, determinan un punto de quiebre para el desarrollo creativo desligado de las instituciones. El cual es sin duda, una oleada de procesos sucedidos en un tiempo corto. En una línea temporal la sucesión resultaría más o menos de la siguiente manera: pintura religiosa, neo clasicista, paisajista, nacionalista –modernidad-, y experimentación – posmodernidad-. Pero que no quede de sentado que el cambio es estricto, es decir hay que tener en cuenta siempre la fluctuación entre una y otra tendencia, sin un corte puntual entre el inicio o fin de las mismas.

Mientras que los artistas europeos empezaron a cuestionar la Academia desde mediados del siglo XIX e inicios del XX, con los ‘ismos’ en corrientes como el impresionismo, fauvismo, futurismo, cubismo, y un largo etc., en Ecuador apenas medio siglo atrás se habían fundados las escuelas de arte, hecho que legitima el hacer arte como actividad que precisa de educación y reconocimiento fuera del artesanal. Pero estuvo muy ligado de las concepciones clasicistas. Para la graduación en la Escuela de Bellas Artes de Quito, se pedía la realización de una copia de una obra de artistas ‘universales’ reconocidos. Vemos que premia sobre la idea la destreza, la forma y el equilibrio compositivo. Cánones tradicionales de análisis.

Los gobiernos de Eloy Alfaro y Gabriel García Moreno apoyaron con becas para el extranjero a los artistas nacionales, quienes pudieron contagiarse de las novedades o el sentido experimentalista del movido ambiente europeo, no obstante, se vieron algo así, limitados, por el hecho de tener que responder al Estado. En primer lugar hay que notar que, se enviaba a los beneficiados de las becas a academias de línea tradicional y luego a su regreso, se les pedía continuidad de esas mismas líneas de trabajo. La demanda comercial soportaba esta idea, porque dentro del marco nacional del mercado eran esas obras las que se valoraba.

Están muy presentes el paisajismo, como un ejercicio de las expediciones científicas, y el costumbrismo en conexión de cierto modo con la fotografía antropologista, incluso en cuanto al formato compositivo, de las personas en el espacio. Los principales exponentes fueron Rafael Troya, Luis A. Martínez, y Joaquín Pinto.



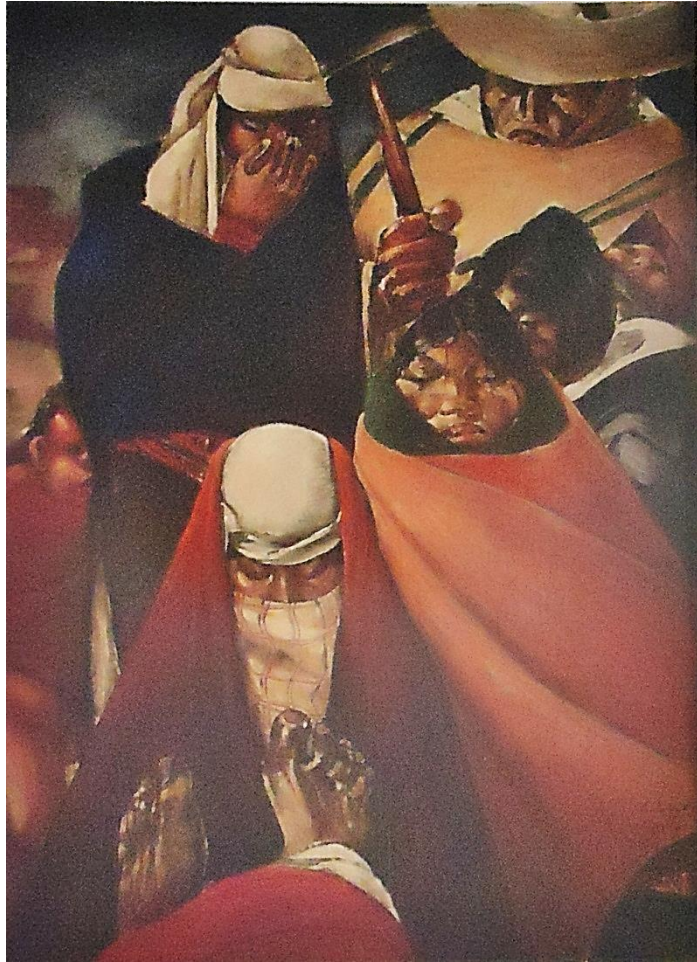
*Pinto realizó gran cantidad de dibujos y bocetos para estudios de figura y temática. Lo que denota la influencia de la Academia.*

Fig. 1  
*Campesino y cholita con niño*  
Joaquín Pinto  
Acuarela/ papel  
Museo Casa de la Cultura Ecuatoriana  
Siglo XIX

En la segunda década del siglo XX, el ambiente en América Latina es de revolución, de búsqueda de mejores condiciones de vida. Se forman sindicatos de artistas (1922), por ejemplo en México y Brasil, influenciando con lineamientos políticos lo estilístico. De este momento las corrientes que más aceptación tendrán en el país serán el indigenismo y muralismo mexicano<sup>4</sup> y el expresionismo alemán. Hay una búsqueda de volver a un pasado idealizado, que se convierte en el discurso de construcción de nacionalidad, valiéndose de relatos y personajes reconstruidos para la ocasión, al estilo de las narraciones fundacionales. El muralismo e indigenismo mexicanos son un gran ejemplo del que se valdrán muchos artistas nacionales para sus composiciones. La fuerte expresividad y la soberbia de los habitantes precolombinos, por un lado, y por otro, la opresión de ese grupo humano dentro del sistema económico en que el trabajo del campo no es bien reconocido.

---

<sup>4</sup> Revisar: Catálogo de exposición (2006). *Plástica y literatura: un diálogo en torno al indígena*. Quito: Banco Central del Ecuador.



*Vemos la influencia del muralismo mexicano en la fuerza de los rasgos, y las proporciones recargadas, con las manos y pies exacerbados.*

Fig. 2  
*Día laborable*  
Camilo Egas  
Óleo/ tela  
Colección Museo Ministerio de Cultura  
1932

La otredad y dar voz a quienes tienen poco 'protagonismo' en la historia tradicional, serán temas recurrentes. De este momento podemos ver la obra de Camilo Egas (1899-1962), Eduardo Kingman Riofrío (1913-1997) y Oswaldo Guayasamín (1919-1999)<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Kingman Goetschel, Manuel. (2011). Lo contemporáneo y lo popular: prácticas artísticas de apropiación en Quito 1990-2009 [Tesis de maestría]. Quito: FLACSO – Ecuador, p. 81.

*Más allá de la intencionalidad de estos artistas, habría que ver si estas imágenes expresaban los intereses y visiones del mundo de los sectores subalternos en la primera mitad del siglo XX o más bien ejercían una ventriloquía. ¿En qué medida las representaciones indigenistas victimizan al indígena en vez de servir de vehículo para su visibilización?*<sup>6</sup>

Posteriormente, a pesar de las luchas por igualdad y el reconocimiento de los derechos de cada grupo social, a mediados de siglo, el panorama político en el continente habrá cambiado, estará conmocionado por las dictaduras militares, en la década de 1970. El artista considerado igual que los otros sujetos sociales, no está exento de las problemáticas que implican estos sucesos, ni tampoco de protestar por ello. Aprovechando la capacidad expositiva del arte, se tornan críticos de los sucesos de su entorno. Hay un compromiso con el acercamiento hacia los públicos.

*[...] a lo largo del siglo XX, “el arte ha entablado un diálogo persistente con la cultura popular que responde, en términos generales, a una problemática determinada: la de la identidad cultural [...] a partir de los años 50 se desarrolló la corriente del ancestralismo, movimiento que se identificó con el movimiento internacional de arte abstracto pero que introdujo motivos precolombinos. En mucha de la producción artística de fines de los 70, la búsqueda de la identidad cultural y el acercamiento a la cultura popular se hizo reiterativo y se cayó en “versiones amaneradas al estilo del realismo mágico”*<sup>7</sup>

Pese a haber pasado el inquietante momento de las dictaduras y las rebeliones, y en años posteriores a 1980, se continúan usando las formas estilísticas de lo ancestral o aborigen, en una convención de formas, ligada irremediamente a la estrategia de venta y circulación en el mercado internacional, que abre los caminos a lo visto como exótico.<sup>8</sup> No sucede de manera general con los expositores ecuatorianos, pero es una línea chueca en el

---

<sup>6</sup> Ibíd, p. 82.

<sup>7</sup> Mónica Vorbeck citado por Manuel Kingman. En: Kingman Goetschel, Manuel. (2011). Op. cit., p.87.

<sup>8</sup> En este caso, sería el *otro*, vistos desde afuera lo Andino es visto como aún desconocido, se podría decir que es una visión antropológica de quien puede acercarse a grupos humanos diferentes a él, y eso diferente le llama la atención. Revisar: Kronfle Chambers, Rodolfo (2011). 1998-2009 Historia(s) en el arte contemporáneo del Ecuador. Guayaquil: Río revuelto.

camino y que se profundizó debido a la tremenda crisis producto del cierre bancario. Cuando la sombra de lo que aparentaba ser un mercado del arte,<sup>9</sup> tuvo que sortear las maneras posibles para que las obras que estuvieron en manos de las entidades bancarias quebradas, pudieran ser vendidas para resolver en algo las demandas del proceso judicial.

Aunque no sea sin sentido el hecho de que gracias al código del exotismo la escena ecuatoriana y varios otros países con carga social tan diversa, muestren lo autóctono, estética que permite el acceso a oportunidades de reconocimiento en el escenario internacional.<sup>10</sup>

Kingman citando a Arnd Schneider indica:

*Schneider ve dos vertientes en la apropiación: la primera relacionada con el primitivismo y que tiene su origen en las apropiaciones del arte modernista (Gauguin, Picasso), este tipo de apropiación toma en cuenta los elementos estéticos – exóticos dejando de lado sus significados. La segunda apropiación tiene otro carácter y se da por medio de un relacionamiento con la cultura del otro y no solo una confiscación formal y exotizante de las características estéticas. Para el autor esta apropiación se da involucrándose de una manera profunda en la cultura del otro para tratar de entender sus significaciones y así reorientarlas para hacerlas circular como discursos.<sup>11</sup>*

Del lado opuesto de la figuración pero paralelo a ella, resalta en el ámbito internacional la figura de Araceli Gilbert, una de las destacadas artistas abstractas del país. Posteriormente en los 70's, tendencias menos figurativas se irán ampliando. Lo que significa el surgimiento de la nueva estética latinoamericana al mismo tiempo que las tendencias ya citadas, con la abstracción y neo figuración, y posteriores acciones de performance, happening e instalación. Los espacios en galerías que empiezan abrir en consecuencia del auge petrolero contribuyen a la formación de un cierto mercado, sin embargo a pesar de no ser un Museo, estos espacios no son tan flexibles a las nuevas propuestas, *coexistían*

---

<sup>9</sup> Kingman Goetschel, Manuel. (2011). Op. cit., p. 109.

<sup>10</sup> Revisar: entrevista que hace Rodolfo Kronfle a Enrique Tábara, en un fragmento publicado en: Kronfle Chambers, Rodolfo (2011). Op. cit., pp.188- 189.

<sup>11</sup> Kingman Goetschel, Manuel (2011).Op. cit, p. 36.

*espacios con una heterodoxa concepción modernista del arte y otro que tímidamente comenzaban a aceptar propuestas contemporáneas.<sup>12</sup>*



*El equilibrio y la composición guardan un cuidado matemático, reflejado en el uso de los colores puros y la disposición de las formas.*

Fig. 3  
*Formas en equilibrio*  
Araceli Gilbert  
Óleo/ lienzo  
Museo Casa de la Cultura Ecuatoriana  
1952

En las siguientes dos décadas, 80's y 90's hay ya un *espíritu interrogador*. *Una cultura de posidentidad ya que se tiene conciencia clara de los continuos procesos de descentramiento de todo referente simbólico.*<sup>13</sup> En este período hay dos hechos históricos que marcan este cambio, el primero es el fin del gobierno de Febres Cordero (1984 – 1988). y su represora política, y el segundo es la presencia del grupo indígena en la escena política.

<sup>12</sup> Kingman, Eduardo (2011).Op. cit, p. 89

<sup>13</sup>Kronfle Chambers, Rodolfo (2011), Op. cit., p.190.

[...] *la posmodernidad y la postcolonialidad de los 90s, entendidas como rupturas con la modernidad y sus ideas de progreso y universalismo, así como un cuestionamiento a la persistencia del colonialismo, provoca en Latinoamérica discusiones teóricas en distintos campos del pensamiento; el campo artístico no es la excepción [...]. Para muchos teóricos latinoamericanos el período en el que se debate la posmodernidad da la posibilidad de discutir el derecho a la diferencia, y reflexionar sobre la especificidad de los procesos de la modernidad latinoamericana, discutiendo la noción eurocéntrica de modernidad y la propia noción de posmodernidad.*<sup>14</sup>

Un ejemplo interesante de 1980, son los proyectos 'La Victoria y 'La 24 de mayo' realizados por Pablo Barriga<sup>15</sup>, que parten de 'Arte en el ejido' en el cual colaboró con otros artistas pero que terminó en separación cuando Barriga buscaba la supervivencia de la idea de crear un espacio de acercamiento de la gente común al arte. En ese desapego de la Institución, se recurre al espacio público concurrido, analizado previamente. Es la realización del principio de juntar vida más arte.

Para finalizar el siglo, el ámbito nacional cierra con la huida a Panamá del ex presidente, Abdalá Bucarám y la ascensión al poder de Fabián Alarcón, por un corto tiempo. En la posidentidad mencionada, se ve obras de estética *neofigurativos, neoexpresionistas y abstractos como Luigi Stornaiolo, Marcelo Aguirre, Ramiro Jácome, Pilar Flores, Hernán Cueva, (entre otros)* [quienes] *exponían con asiduidad en los espacios de mayor legitimidad de la ciudad como Art Forum y La Galería.*<sup>16</sup> Lugares expositivos que como se mencionó, dieron en esos momentos mayor apertura al arte contemporáneo.

### **1.3 Siglo XXI, la contemporaneidad en el arte local.**

La situación en los años siguientes no estaría en calma, referente a la situación político-económica del país. Hubo constantes desequilibrios políticos llenos de escandalosos manejos de fondos públicos, corrupción y la crisis bancaria más aguda de la historia a

---

<sup>14</sup> Kingman, Eduardo (2011).Op. cit, p. 43.

<sup>15</sup> Revisar la entrevista a Pablo Barriga en: Kingman, Manuel. (2011).Op. cit, p. 92.

<sup>16</sup> Kingman, Manuel. (2011).Op. cit, p. 95.

inicios de siglo, durante el gobierno de Jamil Mahuad. Luego vendrían otros dos fenómenos consecuentes de estas acciones: la dolarización y la migración Y son sucesos que no se pueden dejar de mencionar porque sin duda los fenómenos sociales atravesarán los discursos artísticos. En la migración, la mirada del *otro* y la transculturación. El movimiento indígena, es una vuelta de mirada a los conformantes de una misma sociedad, revalorización o reposicionamiento de los grupos humanos, al igual que sucederá con las minorías como veíamos todos aquellos relegados del lado oficial: prostitutas, homosexuales, grupos feministas, etc.

Las crisis económica, social y política afectan tanto en la producción como distribución, las galerías decaen, los museos y centros de arte muchas veces van a acogerse a lineamientos políticos. Para tratar estos temas la Posmodernidad brinda en primer lugar la posibilidad de hacer frente a ellos públicamente con criticidad, ironía o humor, junto con la variedad de programas o recursos dentro y fuera de las instituciones. El uso de la memoria como un recurso de diálogo, nos permite acercarnos a la historia como partícipes de ella, sin necesariamente haber estado involucrados en el suceso tratado, pero sí, se comprende debe estar claro que somos producto de ello.

*En la década del 2000 se da un proceso de crisis y fragmentación del campo artístico y también un desdibujamiento de los espacios convencionales de producción y circulación del arte que provoca el acercamiento de muchos artistas y colectivos a la cultura popular que se expresó en propuestas orientadas a reflexionar en torno al arte y su relación con el espacio social.<sup>17</sup>*

Se dan en la inestabilidad del país, muchos sucesos artísticos de contestación inmediata. Un caso muy citado que fue realizado durante la oficialización del dólar como nueva moneda del país, es el performance *¡hasta la vista baby!* de Alexis Moreano-Banda, Miguel Alvear, Pepe Avilez, Paco Salazar y Ana Fernández, en que se apropia del espacio público durante el entierro simbólico del sucre y la lavada de la bandera.

---

<sup>17</sup>Ibíd., p. 11



*Al centro vestida de soldado de la guardia presidencial Ana Fernández, comandando la procesión*



*Los presentes y voluntarios unidos a la marcha de Hasta la Vista, lavando con fervor la bandera, "para que se lave la corrupción", decían.<sup>18</sup>*

Fig. 4- 5

*¡Hasta la vista, baby!*, procesión.

Alexis Moreano-Banda, Miguel Alvear, Pepe Avilez, Paco Salazar y Ana Fernández

Performance

2000

---

<sup>18</sup> Pie de imagen tomado de Fernández, Ana. (1 agosto, 2008). *Hasta la vista Baby en "Porque no te callas"*. Agosto, 2008. Extraído el 1/04/13 desde [http://mirandatexidor.blogspot.com/2008\\_08\\_01\\_archive.html](http://mirandatexidor.blogspot.com/2008_08_01_archive.html)

Otra obra que se toma el espacio público que se puede citar es 'Gracias Teodosio' de Saidel Brito. La cual guarda también esa carga irónica para preguntarse o simplemente apuntalar los manejos municipales en los espacios urbanos regenerados que han tenido como modelos ciudades foráneas. En la misma vemos las implicaciones de orden y limpieza del desprecio 'público' por las regulaciones de conducta dentro de los mismos, se recurre para cumplir con este fin a controles circuito: seguridad privada y cámaras de vigilancia. Saidel resume esto en una escultura a gran escala de una cámara de vigilancia. La exposición, justamente en el Malecón, complementa la obra y permite que se haga una lectura más concreta de su idea, espacio 'público' controlado y controlador.



*Sintetiza así esta nueva sociedad bajo la lupa, [...] y con la implementación del plan de seguridad coordinado por el municipio denominado 'ojos de águila'.<sup>19</sup>*

Fig. 6  
*Gracias Teodosio*  
Saidel Brito  
Escultura  
2001

Ambas muestras de arte relacional, donde el artista se interesa por el espectador, por apropiarse de los espacios y generar diálogos en él. Están adscritas en un momento en que los conformantes de la Institución Arte serán: público, artista, críticos, curadores, mercaderes

---

<sup>19</sup> Kronfle Chambers, Rodolfo (enero, 2007). 'Reflexión y resistencia: diálogos del arte con la regeneración urbana en Guayaquil'. *Iconos*, no. 27, Quito, p 79.

y la obra por supuesto. En las obras posmodernas nos presenta o muestra las problemáticas sociales y/o los sucesos cotidianos, a veces invisibilizados por la naturalización de un discurso dado desde los grupos hegemónicos. Hay un retorno hacia este concepto, realidad, que tiene que ver con lo real más no necesariamente con el realismo. Hay que [...] *pensar que desde el arte se continuarán generando nuevas respuestas acordes a la coyuntura, el contexto histórico y las derivas estéticas del momento que prefiguran la relación arte e identidad como un denso e inagotable work in progress*<sup>20</sup>

*Buena parte de las propuestas innovadoras de este período fueron instaladas en el espacio público y particularmente en sitios de socialización o de tránsito populares. Las inquietudes de los artistas estuvieron cercanas al site-specific, en el sentido de que muchas de estas inserciones se concebían a partir de un diálogo con el espacio como contexto. Por ese lado, no importaba solamente la materialidad de la propuesta, sino el modo en el que interactuaba con el espacio: con las plazas, parques o paradas de buses; lugares que en muchos casos eran interpelados desde su propia historia.*<sup>21</sup>

Ya se veía, en lo antes señalado que el espacio público adquiriría mayor importancia como lugar de interacción más directa con el público. Al salir del Museo para crear un vínculo diferente con la gente en general, no se rompe con los conceptos reguladores; la obra se desborda de la arquitectura museística, pero irrumpe en el espacio cotidiano donde hay unas reglas y disposiciones de comportamiento, entendido de manera general. La ciudad está llena de códigos que regulan la convivencia y determinan los usos o servicios de los espacios.

Es interesante ver que no son hechos aislados, a pesar de la variada trascendencia que cada exposición o manifestación artística tenga durante su estancia en la calle, se han dado 'juegos' con el espacio común, que dejan ver que aún hay una interacción con ello y con las personas que por ahí transitan. No es al azar que artistas o colectivos seleccionan un espacio, pues los elementos particulares, estos son objetos- concepto- público- y espacio

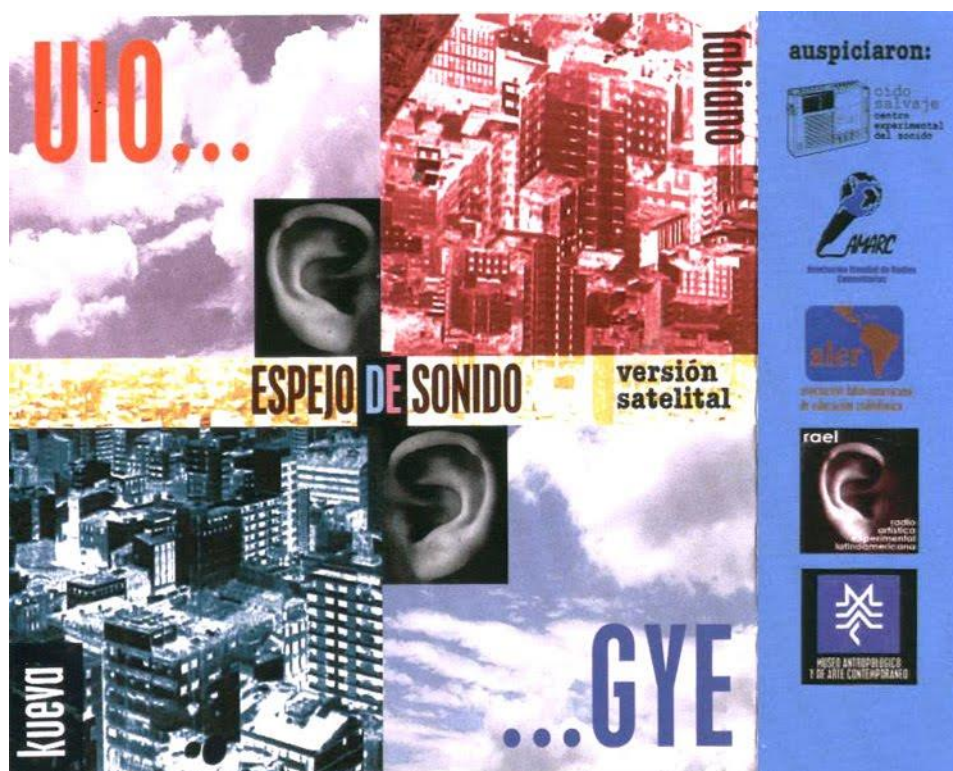
---

<sup>20</sup>Kronfle Chambers, Rodolfo (2011), op. cit., p. 191.

<sup>21</sup> Kingman, Manuel. (2011).Op. cit, p. 117.

forman una relación al momento en que se encuentran. Otras obras en la misma línea de exposición de la apropiación del espacio son por mencionar:

‘Espejo de Sonido’ de Fabiano Kueva (2001-2002)<sup>22</sup>, que mostró cómo suena una ciudad, a través de la reproducción de conversaciones habituales de los transeúntes en Guayaquil y Quito, se proyectó realizarse en la Plaza Grande en Quito y en el Malecón 2000 en Guayaquil, pero en ambas ciudades se generó una polémica en torno al contenido de las grabaciones y por ese motivo no fue presentada.



Portada del cd 'Espejo de sonido'

Fig.7  
Portada cd  
Centro Experimental Oído Salvaje – Oído Salvaje records  
2002

---

<sup>22</sup> 'Fabiano Kueva "Espejo de Sonido" – Versión Satelital' (2009, octubre 30). Extraído el 06/ 05/ 13 desde <http://redtape-ecuador.blogspot.com/2009/10/fabiano-kueva-espejo-de-sonido-version.html>

*Esa obra fue censurada tanto en Quito como en Guayaquil, la retiraron por haber incluido testimonios en contra del alcalde de Guayaquil y por razones similares en Quito. La obra no pudo ser presentada en las plazas y por lo tanto no es posible evaluar las resignificaciones que los audios tuvieron en términos del espacio público; sin embargo, pudo verse la reacción que causó en la oficialidad: la amplificación del rumor a decibeles mayores de lo acostumbrado fue considerado un peligro.<sup>23</sup>*

Por su parte, 'La Calle del Algodón' (2005), proyecto de Manuel Kingman, usa la memoria, igual cercana a su tiempo, para criticar las políticas de regeneración del centro histórico de Quito. De manera silente, dispuso puestos de venta, hechos de madera sobre los que se exponían fotografías de los vendedores informales que habían sido retirados del lugar. Sobre ello Kingman comenta:

*El proyecto pretendía contraponerse al discurso oficial, la memoria patrimonial desplegada desde el municipio, la cual presentaba a un pasado idílico, el de la ciudad patriarcal, que supuestamente fue interrumpido por la presencia de los comerciantes. La propuesta trabajaba con el conflicto, involucrándose con una parte de sus actores. [...] como de visibilizar su situación y de poner en debate los usos de la memoria por parte de la oficialidad, sobre todo considerando que los comerciantes habían sido los ocupantes de ese espacio por un lapso de treinta años. Se trataba de rendir un homenaje a su presencia considerando que el "caos" generado por el comercio informal era relativo, ya que la misma informalidad había brindado la posibilidad de que la cultura popular se desarrolle con fuerza, bajo sus propios códigos.<sup>24</sup>*

Finalmente, mencionaremos el proyecto 'Chanchocracia' de Daniel Adoum Gilbert (2004). Fue una manifestación que tuvo una respuesta no prevista para el autor, que se desbordó cuando se le otorgó la idea de ser *con una advertencia de venganza de pandilleros*

---

<sup>23</sup> Kingman, Manuel. (2011). Op. cit, p. 164

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 167- 168.

*hacia personas de la clase alta.*<sup>25</sup> Lo que desató el pánico de la ciudadanía, que no tenía certeza de lo que realmente quería decir, creándose en la incertidumbre una serie de suposiciones sobre ataques y violencia.

La prensa escrita y televisiva también fueron participes del suceso, tanto a favor como en contra. Cuando se hizo público que era un proyecto de arte se generó un debate alrededor de lo ocurrido, de las respuestas de la gente frente a la idea inicial. Resulta interesante el hecho de que gracias a los cuestionamientos se busque dialogar desde la Institución, eso favorece al circuito del arte, extendiendo más allá del miedo los conceptos sobre qué es arte de la calle, y las formas o maneras tiene el arte para ser representado en la contemporaneidad.



*Registro de un stencil usado para la portada del libro 'La verdadera mentira de la chanchocracia'*

Fig. 8  
'Chanchocracia'  
Stencil  
Daniel Adum.

Durante el conversatorio realizado en el MAAC, *Adum, autor de los chanchos*, manifestó que al realizar estos dibujos no tenía otra intención que "hacer". Pintar los chanchos era algo lúdico, afirmó, y que lo movía la inquietud de ver qué pasaría. Se calificó

---

<sup>25</sup> 'Proyecto Chanchocracia incentiva el debate intelectual en Guayaquil' (2005, enero 22) *Diario El Universo*, Cultura. Extraído el 06/05/13 desde <http://www.eluniverso.com/2005/01/22/0001/262/8FD4A144320343C29C71CFF144FF1B4C.html>

como un artista sinceptual (sin concepto).<sup>26</sup> No había intención de generar un escándalo como el que resultó, pero tampoco se podía haber previsto tal reacción.

La comunicadora social Tina Zerega, presente también en el conversatorio, *centró su participación en tres ejes: Lo político, lo urbanístico y lo mediático. Señaló que al parecer los medios de comunicación guayaquileños tienen dos agendas: la regeneración urbana y lo que hay que temer.*<sup>27</sup> Aclarado el asunto, Adum debió pagar una multa de 100 dólares por daños a bienes públicos y privados y pintar las paredes donde había hecho los chanchos.<sup>28</sup>

Finalmente, se concluyeron dos cosas, la primera que Guayaquil ‘demostró ser una ciudad con miedo’ y la segunda que aún hay una gran brecha en el acercamiento a formas de arte no tradicional.

---

<sup>26</sup> ‘Proyecto Chanchocracia incentiva el debate intelectual en Guayaquil’ (2005, enero 22) *Diario El Universo*, Cultura. Extraído el 06/ 05/13 desde

<http://www.eluniverso.com/2005/01/22/0001/262/8FD4A144320343C29C71CFF144FF1B4C.html>

<sup>27</sup> ‘Proyecto Chanchocracia incentiva el debate intelectual en Guayaquil’ (2005, enero 22) *Diario El Universo*, Cultura. Extraído el 06/ 05/13 desde

<http://www.eluniverso.com/2005/01/22/0001/262/8FD4A144320343C29C71CFF144FF1B4C.html>

<sup>28</sup> Entrevista hecho por Carlos Vera a Daniel Blum (07/04/2008), Extraído el 06/ 05/13 desde <http://www.youtube.com/watch?v=LBnnglv-e2g>

## CAPÍTULO II: JORGE JAÉN, SU TRAYECTORIA ARTÍSTICA Y CONTEXTO

El presente capítulo cuenta con las entrevistas realizadas al artista a lo largo de esta investigación, ejecutadas específicamente para este apartado, dentro del contexto de su biografía. Así mismo, se cuenta con la información brindada por María José Zurita, artista que ha recorrido junto con Jaén muchos de sus proyectos. Esto, con el fin de realizar un acercamiento directo a los diferentes procesos y etapas por los que ha cursado su trabajo.

Este contacto posibilita conocer de primera mano la perspectiva con la que los proyectos de Jaén fueron ideados, además de constituir un soporte para la lectura de la información obtenida en fuentes secundarias revisadas. Las fuentes secundarias, apoyan también al ordenamiento cronológico de los proyectos, y nos acercan a la mirada o percepción de otros actores del circuito del arte que tuvieron contacto con la obra, es decir, a la opinión de gente no especializada, a curadores, a críticos y a otros artistas. Se complementa con ello, un gran bloque polifónico.

Hay que mencionar, en este ejercicio de esquematización de la trayectoria del artista, que veremos a continuación, va a permitir tener una visión más amplia del contexto y el porqué de la realización de 'Burros de colores'. Al hilar la conexión en que fue concebido y concordancia frente a proyectos anteriores del mismo artista.

Finalmente, ya se señaló con anterioridad, en las representaciones artísticas posmodernas son eclécticas, vamos a encontrar en ellas un entramado de datos y símbolos, del mismo modo que vías y conceptos para explicar una idea. Dejando ver las alteridades y criticidad social. Y en ello, a pesar de las particularidades que se puedan expresar, se concluye en la exteriorización de la idea.

*Sabemos lo que significa saber leer. Saber leer es dejar de percibir las letras como tales, y que sólo exista el sentido del discurso que se construye.*<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Gadamer, Hans Georg. (1998). La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta. Buenos Aires: Paidós, p. 116

## 2.1 Jorge Jaén, el artista (breve biografía artística)



*Se dice que la realidad es más dura que una roca, y Jaén procura, sin rodeos, dar con ella pedradas en los dientes.*<sup>30</sup>

Fig. 9  
*Autoretrato. Óleo/ liezo, s/f.*  
Fotografía: Amaury Martínez, s/f.

Jorge Jaén, Guayaquil 1961, es un artista que maneja el arte desde el concepto de la marginalidad. Ha llegado a tener un puesto reconocido en la escena artística local, gracias al establecimiento de una estética propia que nos adentra en su realidad, la realidad de un país, que se nos muestra cruda. Su incursión en el mundo del arte fue empírica, pues no ha

<sup>30</sup>Kronfle, Rodolfo. (2010, agosto 20). 'Más crudo que cocido' En Jorge Jaén - Platos a la carta - Bar mil amores (En la 18). Extraído el 17/03/13 desde <http://www.riorevuelto.net/2004/08/descubriendo-umbrales.html>

cursado por una academia, trabajó como publicista pintando murales antes de dedicarse de lleno a producir sus propias obras<sup>31</sup>. Estudió dibujo, pintura y grabado en varios talleres desde los 24 años y dos años en la Universidad Estatal de Guayaquil (Licenciatura en artes); siendo el primero muy importante, taller de dibujo y pintura con Manuel Ugarte (1989), pues del trabajo producido en este taller se realizó una exposición grupal, ‘Discípulos de Ugarte’, que fue la primera de Jaén. Años más tarde, en el 2000, realizó su primera exposición individual, ‘Expresionismo Criollo’, presentada en el Museo Municipal de Guayaquil.

La temática que abarca la totalidad de su trabajo está marcada por sus vivencias. Nacido en un suburbio, Jaén se sirve de los personajes y escenas cotidianas para abrirnos una ventana a estos sucesos y acciones desde el interior. Pero, a pesar de lo indiscutiblemente impactante de la realidad, se salva de caer en sensacionalismos. Las imágenes de prostitutas, vendedores y consumidores de drogas, ladrones o traficantes de personas<sup>32</sup>, que son algunos de los conformantes invisibilizados de la sociedad –corrupta, generadora de desigualdad-, *monstruos*<sup>33</sup> como les llama el autor, que muestran la denigración humana, el *homo homini lupus*<sup>34</sup>, asqueroso y terrible trato de explotación entre y por los mismos seres humanos, debe retratarse, deben ser reinsertados en el arte para recordarnos que están aquí.

*El corpus de su obra ha representado indistintamente en alegorías la patraña de la escena política, los malestares sociales, el fichero de personajes postergados, subordinados y marginales que configuran la identidad local, y las conductas soterradas que se esconden bajo la ficción de civilidad que vivimos.*<sup>35</sup>

Para mostrarnos esto Jaén se vale generalmente de primeros planos, la perspectiva en su trabajo está raramente presente, tiene más peso el color, así los fondos son capas cromáticas de colores puros que se superponen unos a otros, dando como resultado una obra visualmente bidimensional. Son escasas las composiciones que incluyen paisajes o

---

<sup>31</sup> Entrevista a Jorge Jaén (a) 22 de febrero, 2013.

<sup>32</sup> Entrevista a Jorge Jaén (a) 22 de febrero, 2013.

<sup>33</sup> Entrevista a Jorge Jaén (a) 22 de febrero, 2013.

<sup>34</sup> Expresión del filósofo inglés Thomas Hobbes, que significa: hombre lobo del hombre.

<sup>35</sup> Kronfle, Rodolfo. (2010, agosto 20). Op. cit.

estructuras urbanas que brinden al espectador pistas sobre dónde se desenvuelve una escena, más bien lo que encontraremos es el empleo de un recurso que podría suplir esta 'ausencia', la hibridación de personajes. Así da vida a criaturas muy particulares cuando el escenario y los personajes se fusionan en un solo ser, un todo cargado de los símbolos – elementos- conformantes de una historia, o en las duplicidades hombre/mujer. Procura la figuración pero por supuesto no el realismo, y en ello la línea es muy importante, es un elemento contendor de las formas que impide no se confundan con el fondo; delinea con un trazo evidente y fuerte los objetos y personajes de la composición. Los soportes empleados suelen variar desde lienzo- tradicional- a cartones, madera, papel periódico, arena, baldosas, en fin cualquier objeto del que pueda obtener una textura. Su paleta de colores torna alrededor del sepia, prefiere además los colores puros y primarios. Sobre el trabajo de grabado, sucede lo mismo, no hay variantes estéticas o cromáticas, de igual manera en ambas hay una notoria implementación de texturas, quizá más presente en los grabados que en la obra pictórica, donde combina serigrafía/ xilografía o calcografía/ serigrafía.

Por último, para concluir esta breve biografía artística y análisis de la obra, he realizado un esquema antológico de toda su producción, englobándola en cinco etapas. Aunque resulte una esquematización muy general, pues como se ha notado el *leitmotiv*, el total de su obra, gira entorno a lo social y político –la visibilización de las problemáticas en estos ámbitos-, he tomado en cuenta para este efecto los enfoques precisos y temporales del artista. Debo aclarar antes que no son estrictos bloques temáticos que inician y terminan en una fecha exacta, sino que sus límites suelen fluctuar entre sí. Los sucesos representados varían de acuerdo al contexto, es decir, según la trascendencia de un acontecimiento político-social.

Entonces, *Monstruos sociales (1989)*, es el primer largo momento o período, desde el cual se define la temática y estética de su trabajo, una etapa inicial y de consolidación dentro de la escena artística local. Trata en ella sobre las fricciones sociales que devienen en mendicidad, drogadicción, prostitución y delincuencia, hay desde este momento una recurrencia o referencia a personajes marginales que serán el hilo conductor en su obra. Lo que busca es recrear desde adentro las historias de estos personajes, mostrando una realidad cruda pero con un toque irónico.

*El cuadro pintado hasta aquí es un poco sombrío, sin embargo no quisiera dejar una impresión de que lo ideal sería entonces vivir de acuerdo con una concepción estoica de la vida. Pretendo nada más cargar un poco las tintas con el fin de que todos juntos reflexionemos acerca de esta condición humana.<sup>36</sup>*

Me parece que el arte adquiere aquí un tono catártico, pues por este medio se puede crear espacio de fuga que contribuya a la liberación de tensiones, de la negatividad de estos hechos, del sufrimiento y dolor para que se concluya en reflexión o en postura positiva de concientización.

Hay una serie de etapas<sup>37</sup> dentro de este primer momento que serán mencionadas porque permiten ver la secuencia en que se ha trabajado sobre el tema de problemática social. Mendigos, en primer lugar, corresponde a la serie sobre las personas que por diversas razones han terminado viviendo en la calle, y que debido a su forma de vida y apariencia tienen restringido el acceso a ciertos lugares de la ciudad. Por ejemplo los puntos turísticos o zonas regeneradas, que son lugares estilizados para el confort visual de propios y extraños sin que ello signifique precisamente un cambio profundo o preocupación equilibrada entre: arquitectura-habitantes. Destaca aquí la obra 'Clarita recién coronada', performance que ganó el segundo lugar en la edición del FAAL, Festival de Arte al Aire Libre, en el 2002<sup>38</sup>. Clarita, una cantante y creadora independiente de slogans, se ganaba la vida componiendo de manera espontánea y sin contrato, propagandas para luego ir a ofrecerlas a ciertas compañías. Fue citada por Jaén en el Malecón para ser retratada mientras hacía nuevas composiciones, su presencia ahí transgrede la política prohibitiva. El premio al performance devino en una exhibición individual, 'Expresionismos criollos', en que se recogió el tema de los mendigos y la cual contó con pinturas y grabados.

---

<sup>36</sup>Jaén, Jorge (s/f) Biografía. Extraído el 18/02/13 desde <http://jaen.vendocasaenguayaquil.com/burrosdecoldores.html>

<sup>37</sup> Entrevista a Jorge Jaén (b), 3 de abril, 2013.

<sup>38</sup> Jaén, Jorge (s/f) Biografía. Op. cit.



Fig. 10  
*Clarita recién coronada*  
Mixto  
2002

*Presentación del cuadro, a la izquierda Jaén, en la simbólica coronación de Clara*

Posteriormente hallamos a 'Contrapuestos'<sup>39</sup>, una instalación en la que Jaén intercambia los papeles entre humano y animal. Usa la imagen de un gallo de pelea a la que humaniza frente a la de un hombre con una actitud más animal, denota el carácter depredador de los seres humanos. La obra como había pasado una vez antes, gracias a un premio, para ser específicos a la mención de honor del Salón de Julio de 1998, culminó en exposición individual.

En conexión con la dinámica social y el programa de regeneración urbana, se produce el siguiente conjunto de obras que tienen por tema la delincuencia y drogas. Reunidas en la muestra 'Paisajes de mi ciudad nocturna', representa el otro lado de la cotidianidad visible, esa regulada por una política que maquilla y confina a los límites de las zonas regeneradas a las personas no concordantes con el nuevo modelo de ciudad global.

---

<sup>39</sup> Entrevista a Jorge Jaén (b), 3 de abril, 2013.

En el interesante artículo de Héctor Chiriboga<sup>40</sup> se presenta como una *política del miedo* a los programas llevados a cabo desde la municipalidad, profundizados por los medios de prensa escrita, en los que se prioriza garantizar la seguridad con mayor control – armado y privado- de los espacios ‘públicos’. La vigilancia genera mayor presión en los sujetos de apariencia que no cumple con las ‘expectativas’ de estos sitios, estas son actitudes que recuerdan al concepto de civilidad concebido en la Edad Media, en el siglo XIV, y del que resultan las primeras políticas modeladoras de sujetos y sus cuerpos.

Para concluir este bloque del primer momento, no se puede dejar de mencionar, la que es sin duda una de las participaciones más destacadas de Jaén, dentro de la Institución Arte en esta etapa, la muestra en ‘Umbrales del Ecuador’. La exposición que inauguró en el 2004, el espacio del MAAC, Museo de Antropología y Arte Contemporáneo, intentó marcar un hito en la curaduría del país, al realizar un recorrido enorme por los diferentes períodos del arte nacional enclavados en los discursos dominantes en cada época, ardua tarea que se destacó según el crítico R. Kronfle porque,

*[...] no intenta mostrar los “grandes éxitos” de nuestra pintura, acentuando el imaginario iconográfico que ha manado del oficialismo. Lo importante de este esfuerzo reside justamente en abrir las puertas a nuevos relatos que antes se percibían sistematizados y en extremo restringidos o inflexibles. [...]Queda claro aquí que el arte está directamente atravesado y modelado por un contexto histórico y social que hay que comprender a plenitud si verdaderamente queremos penetrar en él. No nos debe interesar el arte como un ideal de cultura, sino las maneras en que el arte juega su papel dentro del todo que es la cultura.*<sup>41</sup>

Jaén presentó dos dibujos en sanguina que tenían como tema la muerte. *Muerte de Hurtado* y *Muerte de Guayasamín*. En la primera traslada la escena del cuerpo asesinado a los portales del Palacio de Justicia, un paisaje de Quito que llega a Guayaquil, remarcando la idea del dudoso accionar del gobierno<sup>42</sup>. Mientras que la otra trata sobre la identidad, de los ancestros y conexión con la tierra, por el particular entierro del pintor quiteño. La invitación a

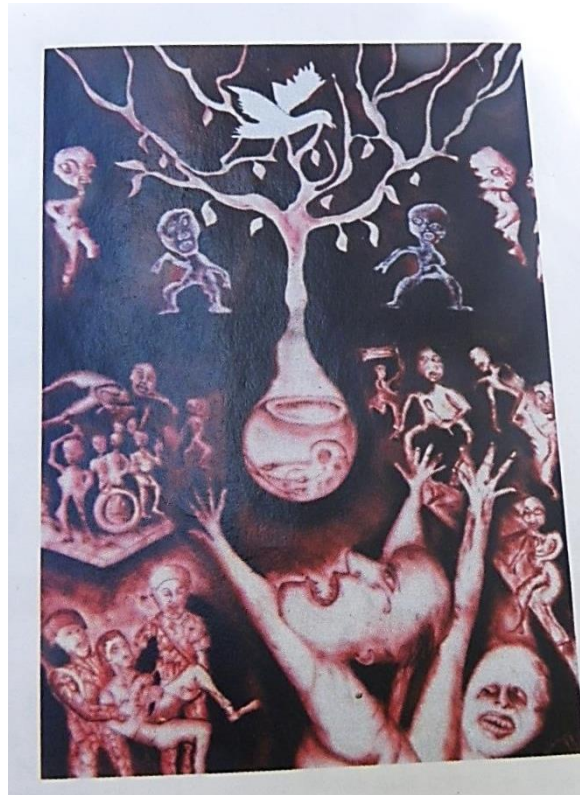
---

<sup>40</sup> Revisar: Chiriboga, Héctor. (2007). ‘Regeneración urbana: privatización del espacio público, políticas de seguridad y tematización en el diario el universo de Guayaquil’. *Diálogos de la comunicación*, revista académica de la federación latinoamericana de facultades de comunicación social, n. 75, pp. 1-11

<sup>41</sup> Kronfle Chambers, Rodolfo. (2004, agosto 6). ‘Descubriendo Umbrales’ Extraído el 17/03/13, desde <http://www.riorevuelto.net/2004/08/descubriendo-umbrales.html>

<sup>42</sup> Entrevista a Jorge Jaén (b), 3 de abril, 2013

participar en la muestra sorprendió a Jaén, pero fue sin duda una muestra del espacio que ocupa en la escena artística.



*Los elementos del entierro fueron el motivo para la realización de esta obra.*

Fig. 11  
*Muerte de Guayasamín*  
Sanguina/ papel  
2004

El segundo momento en el esquema es *Placeres (2007)*, un momento en que convergen varios proyectos que se vuelcan sobre el deseo presente en hombres y mujeres. Se enfoca en el cuerpo, la desnudez y el sexo, al igual que denota los excesos resultados de la búsqueda por satisfacer estos apetitos. Recordemos: *El hombre es un ser biológico al mismo tiempo que un individuo social, negarle importancia a esta oposición podría limitar la comprensión de los fenómenos sociales.*<sup>43</sup> Aquí la importancia del cuerpo en la representación, pues resulta un *médium*, transmisor y materializador de lenguaje, en el que

---

<sup>43</sup> Levi-Strauss en Muñiz, Elsa (Coord.), (2008) Registros Corporales. La historia cultural del cuerpo humano. México: UAM-A Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, p. 140.

se puede leer un orden simbólico. *La actitud del cuerpo, los gestos, los vestidos, la expresión del rostro, todo el comportamiento exterior que detalla el tratado es la expresión del hombre en su conjunto.*<sup>44</sup> Inserto en la sociedad en la que vive, el cuerpo, guarda unas características propias que recrean microcosmos sociales particulares. Dentro de estos sistemas que no son estáticos ni pasivos, se desarrollan adaptaciones más o menos obvias que muestran las consideraciones tanto de lo corpóreo como del pensamiento en determinado momento histórico. Hay dos conjuntos de obras que podrían destacarse de este momento, una es 'Chino mono longo' realizada junto a Wilson Paccha y Jorge Chang; que es una muestra del mundo de veladuras del erotismo. Y la segunda es, 'Platos a la carta', derivación de la inicial propuesta, en la que Jaén va más allá de los guiños a Eros, llega al fetichismo y el sexo para llegar al extremo, la prostitución.



Fig. 12  
S/T  
Serie Kamasutra guayaco.  
Jorge Jaén  
Técnica mixta/madera  
2009



Fig. 13  
S/T  
Serie Kamasutra guayaco.  
Jorge Jaén  
Técnica mixta/madera  
2009

<sup>44</sup> Elias, Norbert en Le Goff, Jacques - Truong, Nicolas, (2005). Una historia del cuerpo en la edad media. Editorial Paidós: Buenos Aires- Argentina, p.22.

Restringidos los individuos por el tiempo, mecanismo del sistema que divide el día en *tiempo de placer y tiempo de trabajo*, claro control del accionar de las personas para garantizar el desarrollo de una sociedad, se concibe que el hombre debe ganar el sustento diario a través del trabajo, el deseo y el sexo –incluido el erotismo- a pesar de ser parte de sí, de su sicología y biología, quedan circunscritos únicamente a la reproducción.<sup>45</sup> Esta idea se ha naturalizado con la moral, ligada por supuesto a concepciones religiosas. El erotismo se queda oculto en la privacidad, enajenado de la naturalidad del ser. Con la prostitución, la censura es mucho más estricta, resulta una actividad totalmente negativa, sale del propósito de continuidad del ser, pues se queda en el cumplimiento del deseo, un mundo dionisiaco donde todo es fácil y gozoso, pero sabemos que la realidad no guarda conexión con esta percepción.<sup>46</sup>



*Durante la muestra de 'Platos a la carta', las trabajadoras continuaban con su rutina.*

Fig. 14  
S/T  
Vicente Gaibor  
2010

<sup>45</sup> Revisar de Edward Thompson, *Tradición, revuela y consciencia de clase: estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial*. Barcelona: Editorial Crítica.

<sup>46</sup> Jaén, Jorge (s/f) Biografía. Extraído el 18/02/13 desde <http://jaen.vendocasaenguayaquil.com/burrosdeclores.html>

En el primer caso, 'Chino mono longo', la idea era exponer estas obras en la galería de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, pero la Directora Cultural de la institución, les indicó que: *sus obras tenían un contenido muy fuerte, muy erótico,*<sup>47</sup> y que por tal motivo no podrían ser expuestas ahí. Después de esta negativa, la muestra cambió de nombre a 'Pequeñas anécdotas de la censura', para exponerse en la galería independiente DPM.

Con 'Platos a la carta', en cambio, el artista sale de las expectativas y concluye exponiendo *in situ* sus pinturas y murales, dentro del barrio 'La 18' –zona de tolerancia- en el bar Mil Amores. Invita al público, críticos y artistas a que vean su trabajo. Fue un performance en que hubo música en vivo y baile, todo sin que las chicas interrumpieran su labor,<sup>48</sup> pues para ellas el hecho de ser presentada una muestra de arte dentro del lugar de trabajo, no impedía que continuaran ejerciendo su oficio, conscientes de que sin él no tendrían sustento del día; por su puesto hubo un contacto previo a la presentación y realización de obras. Pero por qué exponer precisamente en este sitio, pues porque era el escenario preciso, el lugar mismo de los hechos, Jaén cuenta: *para mí es uno de los lugares más emblemáticos de la ciudad y creo que no encontré otra galería en Guayaquil, porque ninguna de las galerías ni los museos cumplían los requisitos que tiene este lugar: santo para las putas o maldito para la gente más formal, digámoslo así.*<sup>49</sup> Además profundizaba en él la idea sobre la prioridad que se da a la satisfacción de deseos efímeros sin pensar en gratificaciones a largo plazo, incluso pasando sobre el bienestar de otros, es otra reflexión planteada por Jaén. *Hay que romper esquemas. Hay que dejar de pensar en que el sexo es un tabú.*<sup>50</sup> Y con ello también deja abiertos los cuestionamientos sobre los motivos de este oficio y qué tan 'placentera' es la vida de quienes la ejercen, se reflejan en la obra pictórica las contradicciones, el deseo y la violencia, y los puntos extremos de degradación humana con los casos sobre tráfico de personas.

---

<sup>47</sup> 'Jorge Jaén aborda el desnudo y lo enigmático'. (2008, diciembre 19). *Diario El Universo*, Arte y cultura. Extraído el 17/03/13 desde

<http://www.eluniverso.com/2008/12/19/1/1380/C2DF180937AC40B4B1659FDA77CC5DE6.html>

<sup>48</sup> Revisar: Noriega, Marcela. 'La noche en que el arte se paró en la 18' (2010, agosto). *Revista Mundo Diners*. Extraído el 17/03/13 desde <http://marcelanoriega.wordpress.com/2011/01/09/la-noche-en-que-el-arte-se-paro-en-la-18/>

<sup>49</sup> Martillo Monserrate, Jorge (2010, agosto 26). 'Jorge Jaén: 'Han gobernado con la mentira''. *Diario El Universo*, Arte y cultura. Extraído el 17/03/13 desde

<http://www.eluniverso.com/2010/08/26/1/1380/jorge-jaen-han-gobernado-mentira.html>

<sup>50</sup> 'Platos a la carta', una opción artística diferente en el 'Barrio de tolerancia' (2010, agosto 28). *Diario El Universo*, Arte y Cultura. Extraído el 17/03/13 desde <http://www.eluniverso.com/2010/08/28/1/1380/platos-carta-opcion-artistica-diferente-barrio-tolerancia.html>

*La cosa se complica todavía más el placer se convierte en mercancía, pues esto provoca que el dinero se vaya volviendo poco a poco en el fin de la vida. [...] También es importante considerar que mientras los impulsos sexuales del hombre y la mujer sigan constituyendo una de las necesidades más fuertes de la naturaleza existirá la prostitución.<sup>51</sup>*



*Al interior del bar 'Mil amores'.*

Fig. 15  
S/T. Acrílico-lienzo. Jorge Jaén, Serie Guayaerótica, 2010.  
Fotografía: S/T. Amaury Martínez, 28-08-2010.

Una extensión de este proyecto que podría considerarse también un performance, es su participación en la X Bienal de Cuenca, la que consistió en la apertura de un bar plagado de escenas eróticas al que invitó asistir jurado, artistas y público, para relajarse. *Habrà un barman, shows y se darà trago. También asistirán poetas que estarán desnudos para leer sus obras e irán bailarines*, la obra se llamó Guayaerótica.

---

<sup>51</sup> Jaén, Jorge (s/f) Biografía. Op. cit.

*Contrario a lo que me esperaba el resultado de su propuesta estuvo lejos de ser un simulacro...es en un eficiente y exacerbado ejemplo de lo que en el mundo del arte contemporáneo se ha venido a conocer como estética relacional, aquella que produce, promueve y activa experiencias participativas entre individuos, restableciendo vínculos de sociabilidad.<sup>52</sup>*



*Instalación del bar 'Guayaerótica', durante la X Bienal de Cuenca*

Fig. 16  
*Guayaerótica*. Intervención. Jorge Jaén, 2009.  
Fotografía: S/T. Ricardo Bohorquez

El tercer momento es *Cárcel* (2010). Con una experiencia tras los barrotes, Jaén logra narraciones pictóricas y performáticas sobre los personajes y el ambiente de la Penitenciaría del Guayas. El tejido social que se erige a través de la idea de civilidad<sup>53</sup>, muestra sus contradicciones en esta parte conformante de su todo, el sistema carcelario. El control de los individuos resulta un punto clave en nuestra maquinaria social, permite pues separar los

---

<sup>52</sup> Kronfle, Rodolfo (2010, agosto 20). 'Más crudo que cocido' En Jorge Jaen - Platos a la carta - Bar mil amores (En la 18). Extraído el 17/03/13 desde <http://www.riorevuelto.net/2004/08/descubriendo-umbrales.html>

<sup>53</sup> Concepto fundante de nuestro sistema social. Se opone al de *barbarie*, y busca marcar una diferencia entre la sociedad del período mencionado frente a la ilustración y el racionalismo, donde se controla la conducta al igual que la demostración de los sentimientos. Consideradas formas ideales del progreso humano en la historia. La intensidad de este control en una particular sociedad y en un momento dado sería un indicador manifiesto de un cierto estadio de desarrollo.

agentes productivos de quienes no contribuyen al bien común, para a través de una ‘re-programación’ insertarlos nuevamente en el sistema, sin embargo, las normas y principios que regulan los centros de ‘rehabilitación’ permiten ver que no es así, que parte de la constitución de sociedad todavía podemos encontrar violencia, discriminación y corrupción. *Así como ha crecido la infraestructura, también se ha expandido el grado de vicios del hombre. Y nos encontramos con una sociedad herida,*<sup>54</sup> dice Jaén. No es una realidad paralela a la del exterior de la cárcel por el contrario esta es un producto de la misma sociedad.

En torno a esta experiencia, nacen dos muestras o exposiciones que tomaré como referencia de este momento. Por un lado tenemos la obra ‘Entre lagartos, locos y poetas’ que recoge la visión personal del artista durante el tiempo que estuvo en prisión. Es un conjunto de pinturas presentadas en el Museo Nahim Isaías del ex -Banco Central, bajo un título de carga alegórica, pues, *los lagartos representan las pasiones bajas, como la lujuria, la envidia y la codicia y dentro de la prisión esto te devora, además, en ella encontramos de todo, desde poetas hasta gente loca.*<sup>55</sup> El conjunto se basó los bocetos que Jaén realizó al mismo tiempo que gestionaba la muestra, *mientras escuchaba sentado las conversaciones que tenían los detenidos sobre sus vivencias buenas y malas dentro y fuera de la cárcel.*<sup>56</sup>

Al momento de la detención Jaén cursaba la carrera de Artes en la Universidad Estatal de Guayaquil, es por ello que al enterarse del suceso, la institución decide apoyar con el material y el lugar para la muestra. Sin embargo la exposición no llegó a inaugurarse, debido a una censura previa. Se gestionó entonces con los directivos del BCE-núcleo Guayas, quienes dieron carta blanca para la exposición.

Después de esta relación de apoyo, Jaén proyecta al BCE, la realización de un taller de pintura para los presos e invita a Víctor Vimos,<sup>57</sup> de la editorial Matapalo Cartonera, a colaborar con un taller de escritura para los presos del mismo lugar, la Penitenciaría del

---

<sup>54</sup> Jaén, Jorge (s/f) Biografía. Op. cit.

<sup>55</sup> Jaén, Jorge (s/f) Proyectos. Extraído el 18/02/13 desde <http://jaen.vendocasaenguayaquil.com/burrosdecoldores.html>

<sup>56</sup> ‘La prisión retratada en lienzos’ (2007, noviembre 20). *Diario El Universo*, Arte y Cultura. Extraído el 17/03/13 desde <http://www.eluniverso.com/2007/11/20/0001/262/4C04F35ECA684F9F8D4DC1F8363D4B84.html>

<sup>57</sup> Entrevista a Jorge Jaén (b), 3 de abril, 2013.

Guayas, con el objetivo de lograr a través del arte un espacio y momento de escape y expresión.



*Paralela a la muestra en el Centro Cultural Simón Bolívar, se expusieron también dentro de la cárcel los trabajos realizados.*

Fig. 17-20  
S/A  
S/T  
2011

El arte en general vuelve a adquirir el sentido catártico, como conductor de sentimientos y sensaciones liberadoras al mismo tiempo que es reflejo de las negatividades empíricas que conlleva la realización de ciertas acciones que te privan de la libertad. Pasaron dos meses, para la finalización el taller y la realización de la exposición 'Arte libre y sin barrotes' llevado a cabo en el Centro Cultural Simón Bolívar. Se expusieron las pinturas seleccionadas, videos e instalación, además se contó con la presencia de siete reos de los 40 participantes del taller, algunos de ellos incluso tocaron en vivo canciones de su autoría. Por su puesto hubo una fuerte presencia policial, seguridad condicionante aunque necesaria también, que reiteró a cada momento los quienes y sobre qué de la exposición; esta situación generó un ambiente determinante en la percepción de las obras durante la visita.

Abierta al público y en forma de retribución con los presos, la obra se puso a la venta, la idea era colaborar económicamente con la Escuela de arte y carreras técnicas de la Penitenciaría. Se realizó el mismo taller en la cárcel de mujeres (Herramientas de libertad-2011) y en el DINAPEM (Anónimos-2013).

En cuanto al libro 'Material Calavera', tiene su propia editorial La tuca cartonera, que se basó en el modelo Matapalo cartonera. El material que recopila cortas historias, no se mostró en la exposición, pero sí se promocionó después para contribuir igual con la continuidad de esta actividad dentro de la cárcel.

La cuarta etapa es *Burros de colores (2011)*, la contrapropuesta hacia el proyecto 'Caballos de Colores'. Pero debido a que este es el tema central de la tesis que a continuación se desarrolla no voy a mencionar sino *grosso modo* que se trató justamente de eso, de responder al proyecto de 'Caballos', en continuación del estilo 'Cow parade', pero apropiándose de una imagen de mayor sintonía con la gente, el burro, para bombardear la ciudad con su presencia en una tarea visibilizadora. Es una etapa que pretende de la misma forma una interactividad con la gente y grupos de artistas, poetas, bailarines, etc.

Por último se encuentra *Identidades (2012-2013)*. En este quinto momento convergen dos grandes proyectos realizados *in situ* con grupos humanos, con niños y adolescentes en la zona fronteriza norte del país y con afrodescendientes de Esmeraldas. En ambos casos se ha pedido a Jaén que participe en estas propuestas, cuestión que podría considerarse una característica de este momento. La primera en realizarse fue 'La frontera de mis sueños, Primer concurso de pintura infantil', donde se impartieron talleres sobre el uso del acrílico, con la idea de receptar datos sobre necesidades y deseos de las poblaciones de Esmeraldas, Sucumbíos y Carchi, para orientar mejor el Plan Ecuador. El Plan fue implementado en el 2007, y pretende fortalecer la presencia del gobierno en las fronteras donde hay un diluido sentido de nacionalidad o pertenencia a una nación específica. La entidad a cargo de ejecutar el Plan, es la Secretaría Técnica Plan Ecuador (STPE), fundada un año después, en el 2008. Los principios en los que se basan parten del

*art. 249, de la Constitución del 2008, e indica que: Los cantones cuyos territorios se encuentren total o parcialmente dentro de una franja fronteriza*

de cuarenta kilómetros, recibirán atención preferencial para afianzar una cultura de paz y el desarrollo socioeconómico, mediante políticas integrales que precautelen la soberanía, biodiversidad natural e interculturalidad. La ley regulará y garantizará la aplicación de estos derechos.<sup>58</sup>

Como se comentó, la idea era receptar información, más en principio sólo pudieron percibir la violencia que hay en el sector. *Ellos [los niños] dibujaban armas de todo tipo y a gente acribillada. Y a eso le hizo frente Jaén. Cambió la fórmula. Les pidió que dibujen lo que ellos más anhelan*<sup>59</sup>. Todos sus pedidos quedaron expresados en los 1744 dibujos obtenidos, y precisamente son, *dibujos-que- dejaron de ser sólo eso para convertirse en el mismo número de peticiones a sus necesidades*<sup>60</sup>. De cierto modo el arte se carga de nuevo del sentido libertador y mediador entre una misma sociedad y una realidad local, en él se crea un espacio propio y diferente aunque sea momentáneamente. Los 118 dibujos que fueron seleccionados se expusieron en el CAC de Quito y en el MAAC de Guayaquil. Hubo una producción posterior de agendas con inclusiones de serigrafías hechas una a una por Jaén, en base a los dibujos de los niños.



Fig. 21

*Unidos en una sola patria sin violencia*

Emily Camacho Perlaza, 12 años. Limones-Esmeraldas.

Serigrafía, Jorge Jaén. Portada de la agenda Plan Ecuador, 2012.

<sup>58</sup> Plan Ecuador, En el norte no solo hay fronteras (2012). Agenda, Ministerio coordinador de Seguridad.

<sup>59</sup> 'Niños que pintan una nueva frontera' (2012, diciembre 20). *Diario El Comercio*, Redacción Guayaquil, Cultura. Extraído el 17/03/13 desde [http://www.elcomercio.com/cultura/Guayaquil-arte-ninos-pintura\\_0\\_838116193.html](http://www.elcomercio.com/cultura/Guayaquil-arte-ninos-pintura_0_838116193.html)

<sup>60</sup> 'Niños que pintan una nueva frontera' (2012, diciembre 20). *Op. cit.*

El otro proyecto, aún en proceso, es 'Afro ecuatorianos'.<sup>61</sup> Tiene el propósito de rescatar la identidad cultural de la comunidad afro ecuatoriana residente en la provincia de Esmeraldas. Dejando de lado lo delicado que resulta manejar identidades y memoria, hay un lado muy positivo en tratar el tema de identidades, y es que en la búsqueda pueden surgir datos importantes que den luz sobre los orígenes de algunas de las problemáticas sociales. Esta es una de las metas del proyecto. Finalmente, sólo queda esperar para ver cuáles serán los resultados.

## 2.2 La censura del arte erótico en Guayaquil, el Salón de Julio.

En el reglamento del Salón de Julio, versión del 2010, se incluye formalmente la prohibición de presentar obras con elementos sexualmente explícitos. El motivo se fomenta en un supuesto uso excesivo de estos elementos con lo que según Melvin Hoyos,<sup>62</sup> director de Cultura y Promoción Cívica del Municipio de Guayaquil, la producción artística dentro del Salón decayó, se consolidó como un recurso explotado que solo busca escandalizar, y una pretendida fórmula para lograr el primer lugar de este concurso.

Es que, años atrás, en el 2007, Gabriela Chérrez presentó la obra 'Ardo por un semental que me llene toda', comic sobre baldosas de cocina pintado con esmalte que pretendía enlazar los conceptos que se tiene de estos objetos a la historia contada a través de los estereotipos que se tiene del género femenino en la sociedad occidental. El título y la historia las obtuvo de la revista *Consejera sexual y de otras intimidades*.<sup>63</sup> Y justamente con el tema escogido la artista quería provocar para generar reacciones en los visitantes, sabemos que el arte no es meramente decorativo, que te entrega una idea así sin más, al contrario el arte se aleja de dar respuestas, te cuestiona, toca las sensibilidades, presentándose muchas veces a través de formas grotescas o sublimes, sin que ello necesariamente interfiera en la calidad de la misma. En la forma se conjuga la idea y lo

---

<sup>61</sup> Entrevista a Jorge Jaén (b), 3 de abril, 2013.

<sup>62</sup> Revisar: 'El Salón de Julio deja de admitir obras "sexualmente explícitas" '. (2011, mayo 1) *Diario expresiones*. Extraído el 06/ 04/ 13 desde <http://expresiones.ec/ediciones/2011/05/02/cultura/el-salon-de-julio-deja-de-admitir-obras-sexualmente-explicitas/>

O también se puede revisar el artículo: 'El Salón de Julio 2011: no más sexo' (2011, junio 12). *Diario El Comercio*, Cultura. Extraído el 06/ 04/ 13 desde [http://www.elcomercio.com/cultura/Salon-Julio-sexo\\_0\\_497350301.html](http://www.elcomercio.com/cultura/Salon-Julio-sexo_0_497350301.html)

<sup>63</sup> Revisar: Kronfle, Rodolfo (2007, julio 10). Salón de Julio 2007 Extraído el 07/ 04/ 13 desde <http://www.riorevuelto.net/2000/07/borrador.html>

matérico, una relación indisoluble, en la cual la estética empleada en su presentación no es gratuita, al igual que sucede con los materiales utilizados.

*Toda mi obra está marcada por el sexo, porque es el lugar desde donde puedo hablar, y lo que me interesa es lo que provoca”, dice Gabriela Chérrez, artista guayaquileña...“En el caso de mi obra causar morbo (y escándalo) era uno de los objetivos, pero para develar cosas que hay en el ambiente, no por simple rebeldía.”<sup>64</sup>*



*Fragmento del mural mostrado en el Museo Municipal.*

Fig. 22  
*Ardo por un semental que me llene toda*  
Gabriela Chérrez  
Esmalte de uñas sobre baldosa de cocina.  
2007

El visibilizar o recordar ciertas problemáticas sociales o tabúes a través de obras de arte, por el hecho de ser estas exhibibles, de contar con esta cualidad, brindan la posibilidad de re-leer los hechos, te activan pero en ningún momento te obligan a contemplarlos, y con ello me refiero a las restricciones específicas propugnadas para el Salón de Julio. Las prácticas museográficas cuentan con variedad de elementos para restringir el contacto de público susceptible con obras de impacto. Aun así, el Director de Cultura y Promoción Cívica decidió vetar a la sexualidad en las representaciones artísticas de dicho concurso. En gran

<sup>64</sup> García Vizcaíno, Alexander (2011, mayo 8). 'Artistas rechazan "censura previa" del Salón de Julio'. *Diario El Expreso*: Revista Expresiones. Extraído el 06/03/13 desde <http://expresiones.ec/ediciones/2011/05/09/cultura/artistas-rechazan-censura-previa-del-salon-de-julio/>

contradicción, el reglamento en que se señalaban las condiciones para participar indica que: “La temática y técnica son libres. Sin embargo, no se aceptarán propuestas que presenten lenguaje y/o gráficos sexualmente explícitos”.<sup>65</sup> Junto con ello, hay otras dos restricciones que causan molestar entre artistas y críticos, por un lado la disposición de que únicamente serán admitidos trabajos bidimensionales y por otro, la instauración de un jurado de preselección.<sup>66</sup> Lo curioso del último punto, es que pretende que el sistema de selección asegure mayor una calidad de las obras expuestas y premiadas, y a pesar que conste dentro del reglamento que los jueces cuentan con total libertad para decidir sobre las obras del certamen, esto tampoco se cumple. Quienes tomaron las decisiones correspondientes fueron como vimos el Director de Cultura y Promoción Cívica, la Municipalidad de Guayaquil, y Víctor Hugo Arellano del Museo Municipal, a quien nadie conocía hasta el momento de la demanda.

Sí, se inició un juicio para solicitar la acción de protección, para que no se prive a los artistas de la libertad de expresión, liderado por el abogado Xavier Flores y el actor Andrés Crespo, ambos ecuatorianos. El fallo fue favorable para la parte demandada, y la obra no calificada por ellos –entiéndase el Municipio- fue retirada del Salón. Lo lamentable es que en ese proceso, el trabajo de artistas como Gabriela Chérrez, Wilson Paccha o Jorge Jaén, fue usado como ejemplo de lo que no debe hacerse en el arte. El Museo Municipal, en este caso, pudo prestarse para formar un espacio de debate, no siendo imparcial, a pesar de que eso contravendría el discurso que lo forma –sea cual sea ese-, bien pudo ser flexible y deconstructor de sí mismo, con aportes dialógicos a la sociedad artística y el público en general.

La parte acusada se excusó en el juicio aludiendo a que su prioridad era público, que:

*[...] el Museo Municipal, institución que acoge el Salón y que ha premiado antes este tipo de piezas, es un ente multidisciplinario a donde acuden niños, personas de toda condición social, educativa y cultural, y que no todos están en capacidad para decodificar algunas simbologías.*<sup>67</sup> Este enunciado nos muestra en que consideraciones se tiene al

---

<sup>65</sup> Laniado Romero, Bernardo. ‘Obras prohibidas’. *La Revista*. Extraído el 6/03/13 desde <http://archivo.larevista.ec/me-interesa/arte/obras-prohibidas>

<sup>66</sup> Revisar: García Vizcaíno, Alexander (2011, mayo 8). Op. cit.

<sup>67</sup> *Ibíd.*

público. Es subestimado, casi incapaz de comprender lo que se le presenta y por tanto hay que considerar una digestión previa de contenido o simplemente no presentar determinada obra.

*El nuevo discurso de la industria cultural, que identifica público y consumo, tiende a reconocer las diferencias, aunque lo hace según los criterios del marketing<sup>68</sup> y da lugar a políticas culturales de signo populista. Desde este punto de vista, trabajar para el público significa darle lo que el público espera, dando por supuesta una preexistencia de tales públicos, supuestamente comprensibles, medibles y controlables a través de procesos estadísticos. Esta política cultural sigue el patrón del consumo televisivo y tiene por tanto sus mismas consecuencias: una progresiva banalización y empobrecimiento de la experiencia, en la cual la dimensión crítica y emancipadora de la experiencia cultural es eliminada a favor de una falsa participación.<sup>69</sup>*

Sin embargo todos, cualquier persona puede interpretar un objeto artístico, no existen apreciaciones buenas o malas porque no hay una verdad que comunicar, no está implícito un mensaje unidireccional, pues el objeto artístico se reconstruye y activa cada vez que alguien le adjudica un significado; a pesar de ello hay que admitir que hay falencias en nuestro sistema que impiden un acercamiento más crítico hacia estos objetos. A ello Kronfle, crítico y curador guayaquileño, menciona la *falta de prensa especializada*,<sup>70</sup> con lo cual se daría un acercamiento previo a las tendencias y conceptos, claro también el lenguaje, con lo que se movería mayores grupos hacia los museos y galerías, con asistentes más interesados y críticos a los discursos que se les presenta dentro del Museo. Debería implementarse desde la escuela una política de acercamiento que permita ver al arte como otra herramienta útil de análisis de la sociedad. La información es clave para desarrollar

---

<sup>68</sup> El Municipio llegó a hablar sobre realizar encuestas que marquen estadísticamente la recurrencia de la gente a sus exposiciones. Revisar: Santillán, Óscar. 'El fracaso de las instituciones culturales en Guayaquil' (septiembre, 2). Extraído el 08/ 04/ 13 desde <http://gkillcity.com/index.php/el-chongo/973-un-mapa-de-la-indiferencia>

<sup>69</sup> Ribalta, Jorge (2008, diciembre). 'Contrapúblicos. Mediación y construcción de públicos', En Cuadernos grises, no. 2, Museo y esfera pública, Universidad de los Andes. Extraído 10/04/13 desde [http://www.academia.edu/225682/Museo\\_y\\_esfera\\_publica](http://www.academia.edu/225682/Museo_y_esfera_publica)

<sup>70</sup> 'Inspiran más respeto ahora los espacios independientes' (2012, agosto 28). *Diario El Universo*. Extraído el 18/02/13 desde [http://eltelegrafo.com.ec/index.php?option=com\\_zoo&task=item&item\\_id=51519&Itemid=30](http://eltelegrafo.com.ec/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=51519&Itemid=30)

debates que contribuyan tanto a la gente fuera del circuito de arte, como a intelectuales y artistas.

Esta es una revisión breve del caso, a manera de un pequeño resumen para dar cuenta del contexto en que se desenvuelve el arte en Guayaquil. Aunque se ha restringido al estudio del caso Salón de Julio y el escenario del Museo Municipal, ha sido con la intención de mostrar el caso legal de censura y apreciar cuales son las consideraciones sobre la sexualidad, una temática que cruza la obra de Jaén y las políticas que las instituciones de esa ciudad tienen sobre el tema, con quienes Jaén al igual que otros artistas ecuatorianos han tenido que lidiar. Si recordamos ya pasó por una restricción anterior para exhibir obra suya, con la muestra 'Chino mono longo', en la galería de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil. La sexualidad es solo un ítem, en realidad las prohibiciones se extienden a cuestiones políticas, ese es el trasfondo de la polémica. Es así que aquellas manifestaciones que no concuerden con la ideología imperante actualmente, van a ser desvirtuadas o calladas en el marco de los espacios municipales controlados.

'Burros de colores', el tema a desarrollar en esta investigación, propuesta de Jaén, tiene un poco de ambos, vacila entre la discusión a la industria cultural y a las instituciones municipales, pero es un momento ingresa al museo, un escenario que no le es ajeno tampoco. Resulta interesante y ya vamos a ver que, gracias a la acogida la propuesta fluye, puede tener una continuidad, trascendiendo sus propias ideas iniciales, al dialogar con sus opuestos.

### **2.3 'Caballos de colores' y el espacio urbano**

Antes de desarrollar el análisis de los aspectos estéticos y discursivos de este proyecto, quisiera destacar la importancia del mismo en el surgimiento de 'Burros de colores', propuesta de Jorge Jaén. Anteriormente vimos que en el contexto de estos proyectos hay un referente común, el peso que tienen de las instituciones municipales en las decisiones de su extensión artística, y lo que se presenta en el Museo Municipal y el MAAC. Entonces, se debe notar que la idea transversal en Caballos y Burros, es la identidad, en el primer caso afirmadora y unidireccional en el sentido que –con algunas excepciones- no 'juegan' con el concepto que ofrece el caballo y no hay experimentación con el soporte; pues

lo que vemos es un reflejo de las obras características de un autor del lienzo a la escultura del equino.<sup>71</sup> Mientras que el segundo es cuestionador, abierto incluso a la participación de gente no vinculada al arte, eso sí el soporte escogido no varía –austero en oposición a ‘Caballos’-, la variabilidad y los aportes los encontramos en la brecha temática que ahí se dispone.

*La idea de arte público adquiere hoy una nueva dimensión ligada inevitablemente a un factor ideológico, que supone la comprensión de la ciudad como un entramado complejo: un contexto sociopolítico con carácter específico que depende de la comunicación, la educación, y otros ámbitos de la cultura. De ahí que se torne relevante escrutar cuál es el grado de compromiso manifiesto hacia este contexto, tanto por parte del artista como de la Institución desde donde se formulan y/o aceptan las propuestas,...- procurando revisar- qué se fomenta, gestiona y finalmente se desarrolla un tipo de arte destinado a los lugares públicos.<sup>72</sup>*

Con motivo de las fiestas julianas,<sup>73</sup> se planteó en Guayaquil la presentación del proyecto de arte urbano ‘Caballos de colores’, una versión local del ‘Cow parade’ que inicio en 1998 en Suiza y que ha intervenido más de 50 ciudades en todo el mundo hasta el 2011. La idea de este proyecto, por una parte es contribuir con las comunidades artísticas del país anfitrión y por otro lado donar una cantidad de la ganancia obtenida a organizaciones de beneficencia. El dinero recogido proviene de los auspiciantes –empresa privada- y la venta de las esculturas. En el caso local no sólo hubo auspicio del sector privado, sino que también se contó con el apoyo del Municipio, las empresas e instituciones colaboradoras fueron: Diners Club, Seguros La Unión, Ecuaprimas, Global Transport, ITAE, Pinturas Unidas, Famarte, Fundación Malecón 2000, Fundación siglo XXI, Dirección de Cultura y Promoción Cívica del Municipio de Guayaquil, Gobierno Provincial del Guayas y Casa de la Cultura – Núcleo del Guayas.<sup>74</sup> Sobre las ganancias al final de la exposición, fueron repartidas entre

---

<sup>71</sup> Revisar, ‘Equinos variopintos en el puerto’ (2011, julio 17) extraído el 15 /03/ 13, desde <http://www.laselecta.org/2009/05/intervencion-artistica-a-los-toros-de-colores/>

<sup>72</sup> Monleón, Mau (2000, febrero). Arte público/Espacio público. Universidad Politécnica de Valencia.

<sup>73</sup> Proyecto de arte urbano, Caballos de colores. Extraído el 19/ 03/ 13 desde <http://www.arturbano.ec/acerca-de.php>

<sup>74</sup> ‘28 caballos como lienzo’ (2011, abril 18). *Diario El Universo*, arte y cultura. Extraído el 17/02/13 desde <http://www.eluniverso.com/2011/04/18/1/1380/28-caballos-como-lienzo.html>

los artistas participantes (30%), Comité de las damas de SOLCA (20%) y Publipromueve, por la cobertura de gastos de esta la empresa organizadora (50%).

Para iniciar con el análisis, empezaré por responder el por qué de la sustitución de formas y de imágenes, por qué el uso de un caballo en vez de una vaca. Bueno en realidad la razón es simple, al apropiarse de la idea del 'Cow parade' se modificó la temática, escogiendo al caballo como 'animal insigne' de la ciudad, basándose en que este era el símbolo que mejor representaba al guayaquileño, según las autoridades, aunque ello figure más en el imaginario de la hacienda que del pueblo.

*Es legendario en la tradición costeña, está íntimamente ligado a las gestas del campo, de competencia e incluso las patrióticas...también tuvo protagonismo en las luchas de libertad.<sup>75</sup> Cabe preguntarse ¿Es realmente este el animal con el que se identifican los guayaquileños?, un animal muy utilitario y hermoso sin duda, pero que requiere de tantos cuidados que su cotización debe ser alta, por lo tanto me parece que su adquisición y manutención no estuvo ni está al alcance de cualquier ciudadano común.*



*De izquierda a derecha: caballo 'de paso', 'andaluz' árabe' y 'criollo'*

Fig. 23  
Razas de caballos  
Arte urbano Guayaquil  
2011

A este concepto debemos sumarle la forma o formas ofrecidas a los artistas como soporte, caballo: criollo, árabe, andaluz y de paso-. *Cuatro razas emblemáticas de este animal...fueron escogidas para ser representadas porque tienen distinta parada y anatomía.<sup>76</sup>* 'Caballos de colores' cuatro razas es una selección positiva que brinda mayor flexibilidad al trabajo creativo, pero que sin embargo, termina estancada –con las excepciones del caso– cuando las intervenciones son el cambio de soporte de la temática característica de un

<sup>75</sup> *Ibíd.*

<sup>76</sup> *Ibíd.*

artista. *La tendencia ha sido trasladar una poética autoral a la superficie del soporte escultórico, ejercicio que permite reconocer los rasgos de tal o cual artista.*<sup>77</sup> Se ‘descuidó’ quizá el potencial de exhibir en un espacio público, lo que implica, la relación directa con un ampliado grupo de personas que logra salirse del circuito del arte o de los asistentes a galerías y museos. O bien pudo ser un recurso aplicado. La selección de participantes pasó primero por un filtro (A), nada neutral, podemos verlo en esta nota de prensa:

*La curadora –Inés Flores- dice que solicitó nombres de pintores a Melvin Hoyos, a cargo de la Dirección de Cultura y Promoción cívica del Municipio local; Rosa Amelia Alvarado, presidenta de la Casa de la Cultura, núcleo Guayas; galerista Mirko Rodie; y al Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC).*<sup>78</sup>

Dos de las mencionadas instituciones son extensiones del gobierno local, el MAAC y la Dirección de Cultura y Promoción Cívica, las recordamos además el caso del Salón de Julio, analizado en el acápite anterior, y donde ya hubo un (des)encuentro con Jaén.

Se comprende que debió guardarse una línea discursiva que destacara lo popular y lo reconocido, en la agrupación que se hace de los artistas escogidos es posible apreciarlo. Fueron *27 artistas en 4 categorías: maestros* (Félix Arauz, Theo Constante, Peter Mussfeldt, Jorge Swett, Enrique Tábara, Jaime Villa), *contemporáneos* (Marco Alvarado, Eduardo Jaime, Roberto Noboa, María Beatriz Plaza, Héctor Ramírez, Joaquín Serrano), *jóvenes* (Juan Cristian Caguana, Allan Jeffs, Jimmy Lara, Lenin Mera, Christian Moreano, Billy Soto), y *modernos* (Luis Beltrán, Edgar Calderón, Paco Cuesta, Robin Echanique, Mariella García, Federico Gonzenbach, Hugo Lara, Patricia León, Víctor Hugo Muñoz, Alfonso Uzhca, Wilson Zuloaga, Hernán Zúñiga) *en la que están inmersos pintores con largo historial en la tradicional muestra de Las Peñas.*<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Valdez, Ana Rosa. ‘UN ARTE MULTICOLOR LLEGA A GUAYAQUIL o De cómo se reproduce localmente un arte de franquicia’. (Junio 9, 2011). Extraído el 18/02/13, desde <http://www.riorevuelto.net/2011/06/opinion-caballos-de-colores.html>

<sup>78</sup> ‘28 caballos como lienzo’ (2011, abril 18) Op. cit.

<sup>79</sup> *Ibíd.*



Se puede observar que la disposición de las esculturas durante la exposición está centrada en las áreas del Malecón y zonas regeneradas.

Fig. 24  
Camino de Caballos de colores  
Arte urbano Guayaquil  
2011

Se afianza un sentimiento *nacionalista* y la construcción de una identidad guayaquileña, y no es un discurso reciente, las ideas surgen del programa iniciado en el período del gobierno municipal de Febres Cordero (1992 a 1996,-1996-2000), proceso por medio del cual se busca la recuperación de la imagen y autoestima de la ciudad junto con sus habitantes. Aunque sean cuestionables las acciones propagandísticas de la nueva historia<sup>80</sup>, que es lo que termina siendo esta exhibición que cuenta con el plus de ser presentada exactamente en los lugares regenerados, por ejemplo el largo corredor del Malecón 2000 o la plaza de la Administración, espacio frente del edificio del Municipio. Este *museo abierto* que resulta el espacio público, termina siendo el contenedor de la lucha entre dos fuerzas, una conformada por la clase de poder, que estiliza, y otra por la población, quienes lidian por continuar viviendo en este espacio regenerado. Por citar un ejemplo, los habitantes del barrio Las Peñas, ellos se han visto ya rodeados por unas políticas de comportamiento, políticas de gusto –por los varios centros de arte cerca- e incluso por otros grupos sociales, aunque este último punto no sea negativo siendo la diversidad favorable a enriquecimiento de ideas. Lo importante es saber que aún hay una lucha entre opuestos, es

<sup>80</sup> Construcción ideológica que parte del período mencionado de Febres Cordero, lo podemos ver materializado en el MAAC y la muy didáctica –al estilo Disney- muestra de miniaturas de momentos históricos.

decir que hay un interés vivo por el espacio; a su vez es un indicador de que no se ha homogenizado todavía a los pobladores de ese sector y que los problemas sociales encarnados en aquellos que han sido excluidos a la vista, no han desaparecido, como indica Jaén son parte de la misma sociedad en una consecuencia del mal accionar político<sup>81</sup>. Puede ser esa una de las razones y el impulso, desde el otro lado de la cotidianidad, para crear una contrapropuesta.

*Las estrategias urbanas promovidas por el poder municipal están claramente diseñadas para reforzar la seguridad y limpieza de la zona para las nuevas clases medias y el turismo.*<sup>82</sup> Se entiende ahora el espacio 'público', por reconquistado, celosamente guardado y vigilado, es la muestra del desarrollo político, económico y social. Entonces, de igual manera no es el único, pero sí uno de los espacios propicios para dialogar –con propuestas-, es lo que sucederá con 'Burros de colores', una contestación que siguió actuando desde el mismo lugar, la calle, pero fuera del marco institucional de 'Caballos', sin auspicios ni materiales costosos.

Otro de los filtros (B), son justamente las consideraciones sobre la trayectoria de los artistas, la cantidad de exposiciones individuales, premios y participación en salones nacionales e internacionales. De los convocados, Jaén cuenta con un amplio recorrido y reconocimiento, la cuestión es que no siempre sus propuestas han sido bien aceptadas, ya sea por la temática como por la selección de lugares para llevar a cabo sus exposiciones.

Otras razones por la que su nombre no constó finalmente entre los participantes de 'Caballos de colores', según el artista,<sup>83</sup> fue en primer lugar por el boceto propuesto, algo provocador. Y la posibilidad de la incidencia de la exposición realizada en el barrio de tolerancia 'La 18', cercana temporalmente a la convocatoria de 'Caballos de colores'.

Sobre el primer punto, Inés Flores confirma,

*En el proceso de selección de los artistas que habrían de pintar los caballos, se consideraron cuatro grupos generacionales, partiendo de los maestros ya*

---

<sup>81</sup> Entrevista a Jorge Jaén (b) 3 abr. 2013

<sup>82</sup> Ribalta, Jorge. (2008, diciembre) Op. cit., p.56

<sup>83</sup> Entrevista a Jorge Jaén (a) 22 de febrero, 2013

*calificados en la historia del arte ecuatoriano, y terminando en los jóvenes emprendedores que están luchando por crearse su propia identidad artística. Jorge Jaén estaba preseleccionado, hasta que se conoció el boceto de su trabajo. Entonces, la comisión calificadora consideró que el tema no era adecuado para una exposición pública, destinada a todo nivel de espectadores, incluyendo a los niños.<sup>84</sup>*

Por otra parte, volviendo a ‘Caballos’, el tercer filtro (C) que se encuentra es, la sugerencia de la Flores, en cuanto al uso de óleos, acrílicos o esmaltes como materiales que se adherían mejor al caballo, parece es más una regulación que un filtro pero que hay que marcarlo. Sobre ello Inés señaló: *Se les dio a todos los artistas la posibilidad de elegir cualquiera de las tres opciones. De modo que cada uno de ellos utilizó la que consideraba más adecuada para su trabajo<sup>85</sup>*. Es un hecho que incide en las presentaciones finales, aunque nada tenga que ver con la técnica empleada, pues no se hizo sugerencia alguna sobre eso -al menos no hay documentos que lo constaten-, las obras presentadas son casi en su totalidad pictóricas.

Entre las obras que presentaron propuestas diferentes tenemos: ‘Exvotos y corridos para Crónicas de Negras de un libertador desconocido en un país muy lejano que no se llama Ecuador’, de Marco Alvarado que,

*[...] resulta no sólo acertada –entre tanta impertinencia-, sino ingeniosamente dispuesta a entrar en el juego con un cuestionamiento de la propia lógica de “estetización” de la imagen del equino. En lugar de cumplir con la premisa de colorear la superficie blanca del caballo, la escultura se halla cubierta con una suerte de envoltura de tela, en la cual se ha colocado a manera de ex votos un conjunto de letras de canciones populares, imágenes y otros artificios visuales que ponen en jaque las nociones históricas sobre la figura mítica de Simón Bolívar.<sup>86</sup>*

---

<sup>84</sup> Entrevista a Inés Flores, 2 de junio, 2013.

<sup>85</sup> Entrevista a Inés Flores, 2 de junio, 2013.

<sup>86</sup> Valdez, Ana Rosa. (Junio 9, 2011). Op. cit.



*En los exvotos se podía observar partes de diálogos recogidos por el artista en ambientes cotidianos, pero de tono irónico<sup>87</sup>.*

Fig. 25

*Exvotos y corridos para Crónicas de Negras de un libertador desconocido en un país muy lejano que no se llama Ecuador.*

Marco Alvarado

Mixto

2011

*El caballo de Alvarado tiene la apariencia de un juguete africano, porque su motivación partió de esa leyenda o historia real de que Simón Bolívar tenía una abuela negra, lo que inspiró al artista guayaquileño de 48 años, a intervenir la escultura de una manera “artesanal y con un manejo desenfadado de la composición”<sup>88</sup>*

Y el trabajo ‘Japón: alerta roja (para el público de la Sierra). Un caballo para Lady Gaga (para el público de la Costa)’ de Paco Cuesta,<sup>89</sup> que podría ser atípico por las incrustaciones de metal en forma de púas que cubren por completo la superficie del caballo, pero el título y su juego que toca lo regional puede variar una primera impresión, de una

---

<sup>87</sup> Revisar: ‘Los dos equinos más insólitos...’ (2011, mayo 18) Extraído el 19/ 03/ 13 desde <http://www.expresiones.ec/ediciones/2011/05/19/cultura/los-dos-equinos--mas-insolitos/>

<sup>88</sup> Ibíd.

<sup>89</sup> Valdez, Ana Rosa. (Junio 9, 2011). Op. cit.

estética por fuera de lo decorativo, quizá grotesco, acompañada de otra idea del concepto expuesto.

*Yo quería jugar un poco con el animal y quería taparle la imagen original. A mí no me gustaba el caballo como me lo dieron, parecía un adorno de esos que ponen en las mesitas las viejitas agrega el artista que quería cambiarle completamente la forma a la escultura, pero tuvo que ceñirse a un reglamento que le impedía por ejemplo, mutilar o “hacer explotar” al animal de fibra de vidrio.<sup>90</sup>*

Vemos que si hubo limitantes que sesgaron la intervención en las obras e impidieron una exploración a las no tradicionales o nuevas, experiencias que los artistas hubieran podido generar entre la gente asistente, tanto como el plus que hubiera significado hacerlo en el espacio público.



*Este caballo tuvo que pasar varias veces por restauración debido a un desprendimiento de las salientes metálicas que tiene, lo que era causado por la manipulación de los transeúntes y gente que visitó la muestra.*

Fig. 26  
*Japón: alerta roja (para el público de la Sierra). Un caballo para Lady Gaga (para el público de la Costa.*  
Paco Cuesta  
Mixto

<sup>90</sup> 'Los dos equinos más insólitos...' (2011, mayo 18) Extraído el 19/ 03/ 13 desde <http://www.expresiones.ec/ediciones/2011/05/19/cultura/los-dos-equinos--mas-insolitos/>

2011

Para finalizar, punto enclave, se concluye con una exposición controlada, dentro de un espacio igualmente regulado, pero que a partir de la cual se genera una respuesta, no todo queda establecido sino que se da pie a dialogar. En este momento aparece 'Burros de colores'.

## CAPITULO III: LA PROPUESTA DE JORGE JAÉN

El proceso de gestación y formación de ‘Burros’ responde a una serie de factores, el antecedente de la temática presente en el trabajo de Jaén, los lugares de exposición de sus obras y su visión de la sociedad guayaquileña. A continuación junto con su testimonio, se contará con la ‘voz’ de la curadora de ‘Caballos de colores’, historiadora del arte, Inés Flores, para en base a la información prevista por ellos y otros actores podamos recrear el inicio de ‘Burros’.

### 3.1. Boceto propuesto y rechazado

La trayectoria y participación<sup>91</sup> en 23 salones nacionales, 2 salones internacionales, 12 exposiciones individuales, 16 exposiciones colectivas y 5 premios/menciones de honor acumulados durante 25 años de carrera, dieron pie para que Jorge Jaén sea invitado a participar en el proyecto urbano ‘Caballos de colores’. Sin embargo, las en ese entonces recientes tensiones por las políticas municipales restringentes del arte erótico y sexual – desde el Salón de Julio 2010-, se ven más contrariadas por algunas exposiciones anteriores del mismo artista, por ejemplo: ‘Chino mono longo’ que fue censurada y posteriormente inaugurada bajo otro nombre y en una galería independiente, o ‘Platos a la Carta’, llevada a cabo en el bar Mil Amores del barrio de tolerancia La 18, y del que se publicó un detallado y entretenido artículo en la revista *Diners*<sup>92</sup>, casualmente uno de los auspiciantes de ‘Caballos de colores’. A pesar de que fueron espacios privados los que prestaron lugar para las muestras, la temática, que toca siempre la crítica social más la carga sexual, terminaron por minar la posibilidad de participación de Jaén en ‘Caballos’, sobre todo cuando los jueces recibieron del artista el boceto de la que sería su intervención.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Revisar: Anexos, 1. Trayectoria artística de Jorge Jaén.

<sup>92</sup> El artículo es: Noriega, Marcela. ‘La noche en que el arte se paró en la 18’ (2010, agosto). *Revista Mundo Diners*. Extraído el 17/03/13 desde <http://marcelanoriega.wordpress.com/2011/01/09/la-noche-en-que-el-arte-se-paro-en-la-18/>

<sup>93</sup> Entrevista a Inés Flores, 2 de junio, 2013.



*Boceto enviado a la convocatoria de 'Caballos de colores'*

Fig. 27  
*La potra*  
Jorge Jaén  
Tinta/papel  
2011

Este equino en el que resalta lo sexual con el empleo de elementos como los tacones y los labios pronunciados, ambos subrayados aún más por el color rojo, tenía además previsto llevar en su lomo a un jinete desnudo que representara a un destacado personaje de la escena municipal, actor de los conflictos ya mencionados. Iba a ir cargado de elementos alusivos a sí mismo, de los íconos de las cosas que más le gusta, por ejemplo en una mochila que cargaría y colgado del caballo estarían dispuestas ilustraciones de comics, monedas y arquitectura.<sup>94</sup> Sin esta carga simbólica, en sí estas dos figuras, caballo (yegua) y jinete, ya decían mucho sobre la identidad del personaje, gracias a la presencia de la sensualidad-sexualidad vs. la sobriedad del conductor del animal, por un lado, y la disposición de los elementos en una relación de dominación ya conducen a develar el mensaje.

En cuanto a las modificaciones formales de la escultura planteadas en el boceto: manos, zapatos y boca, al igual que la adhesión de la figura del jinete, se pensó en moldear las estructuras en fibra de vidrio, el mismo material de la escultura original, para posteriormente fundirlas en un solo conjunto, con el propósito de que no se evidenciaran diferencias entre las partes y semejara haber sido construido con esa forma. Hubiera resultado una figura tridimensional, fugitiva de los cuadros de Jaén, que preservaba la línea de esa estética particular. Aunque las modificaciones no hubiesen sido realizables por las normativas que regían el proyecto, como vimos señaló Paco Cuesta.<sup>95</sup>

Todo fue pensado con intencionalidad, Jaén conocía que el momento en que develaran la obra se sabría a quién hacía alusión, y el artista ya estaba dispuesto a que su obra fuera descartada y a asumir las consecuencias, en ese intento de cuestionar la institución desde adentro. Pero después de todo la respuesta llegó de cierto modo, escabrosa, cuando a apenas unos días antes de cumplirse el plazo para la entrega de la escultura al taller de Jaén se le informó que lamentablemente no podría participar porque su caballo no iba a llegar.<sup>96</sup> Es así como nace la idea de una contrapropuesta.

---

<sup>94</sup> Entrevista a Jorge Jaén (a) 22 de febrero, 2013.

<sup>95</sup> Revisar: 'Los dos equinos más insólitos...' (2011, mayo 18) Extraído el 19/ 03/ 13 desde <http://www.expresiones.ec/ediciones/2011/05/19/cultura/los-dos-equinos--mas-insolitos/>

<sup>96</sup> Entrevista a Jorge Jaén (a) 22 de febrero, 2013.

### 3.2 La reacción del artista ante la censura de su obra

Como ya hemos revisado en el recorrido de su práctica artística, Jaén se ha visto enfretado a prohibiciones o degradaciones respecto a su obra por parte de los estamentos locales gobernantes, a pesar de ello, no ha cesado de participar con estas mismas instituciones. Me parece que la paradoja que posee en esta relación –continuar siendo crítico, pero reconciliándose y alejándose de las mismas- le favorece en tanto continúa con una ideología clara y porque actúa desde adentro, evitando quedarse en una postura rígida en dirección sólo con las entidades reguladoras o sólo en su oposición. En ‘Burros de colores’ sucede esto, entra y sale del museo, en un camino que ha resultado una prolongación no programada inicialmente –aunque detallaré adelante lo tratante al desarrollo de la propuesta en otras ciudades del país, incluso en escuelas- pero que nos refleja la acogida que tuvo la propuesta.

El anterior acápite es el recuento de la gestación de ‘Burros de colores’, mientras que en este, trataré el nacimiento y la consolidación del mismo. Así, primero se debe recalcar que: *Habría que entender, pues, cada obra como una auténtica declaración de intenciones de la condición humana del artista, de sus sentimientos, pasiones y sueños.*<sup>97</sup>

‘Burros de colores’ es un proyecto con miras multidisciplinarias, contestatario pero paradójico, que parte de la apropiación del mismo espacio donde se expone la obra a la que objeta, la calle. Que mejor lugar sino ese para crear una esfera de debate informal, aprovechando tanto la concurrencia de gente, como la inmediatez de la respuesta –de la intervención artística-.

La censura y el escándalo sobre el arte erótico en que se tomó como ejemplo de *no* arte, a la obra de Wilson Paccha, Gabriela Chérrez y Jorge Jaén, terminó en la ejecución del anti salón al Salón de Julio, hecho a las afueras del Museo Municipal de Guayaquil, por los artistas mencionados. Se auto premiaron, y escogieron para el primer lugar la obra de Chérrez, en un burro pintaron: *Quiero que me des hasta por debajo de la lengua*<sup>98</sup>, y un

---

<sup>97</sup> Guasch, Anna María (Coord.) (2003) *La crítica de arte: Historia, teoría y praxis*. p.134

<sup>98</sup> De esta acción me relato María José Zurita durante la entrevista realizada el 22 de febrero, 2013. María José ha sido parte fundamental de ‘Burros’, fue junto a ella que Jaén los formuló.

número de celular, con la idea de registrar las llamadas para posteriormente reproducirlas.<sup>99</sup> Luego se desnudaron y entraron en el Museo durante la exposición de las obras del Salón, el jurado y los presentes se sorprendieron por el hecho, sin embargo, al contrario de lo que podría esperarse, la protesta no disgustó [...] *desnudos nos tomamos una foto y ese era el primer premio [...] Entonces lo sacaron al burro y esperaron a que llegue el director del museo para enseñarle que el burro estaba ahí, en tanto incluso el jurado que estaba ahí se tomaron fotos con el burro.*<sup>100</sup>

Es esta la antesala de lo que sería en sí 'Burros', la primera vez que hizo la aparición en público. Y coincide con 'Caballos' y el rechazo del boceto de Jaén. Es por eso que la propuesta fue planeada cuando aún 'Caballos de colores' continuaba en exhibición, inmediatamente después de recibir la noticia sobre que no sería viable su participación por falta del material, de la escultura del equino, Jaén piensa en *revertir el juego*.



*Jorge Jaén y Kristian Fabre, colaborador desde el inicio con el proyecto.*

Fig. 28  
Burros de colores, proyecto de Jorge Jaén  
Fotografía : Amaury Martínez, 19-07 -2011

<sup>99</sup> Entrevista a Jorge Jaén (a) 22 de febrero, 2013.

<sup>100</sup> Entrevista a Jorge Jaén (a) 22 de febrero, 2013.

Y es un plus, que ambas propuestas se hayan encontrado cara a cara, pues si 'Burros' hubiera sido realizada posteriormente, hubiera perdido peso e impacto, incluso se encontraría descontextualizada. Entonces lo primero que se pensó es en mostrar la otra cara de la moneda, usar una figura animal y materiales opuestos a los que se encontraban en 'Caballos'. Así, recurre al uso de un animal generalmente visto a menos que el caballo, el burro. Escogido con la intención de encontrar un símbolo que se ajuste mejor a la concepción de pueblo y representación popular, con el cual la gente se pueda identificar, recordando incluso la construcción histórica de la ciudad.

*Antes el burro era uno de los animales domesticados más visibles en el centro de la ciudad, mientras el caballo era un animal que ocupaba los espacios periféricos, como el famoso Jockey Club de los principios del Siglo XX. Después de una campaña municipal que sigue hasta hoy, los metropolitanos han hecho que desaparecieran las humildes bestias de carga de las calles principales de la ciudad. Fue así que se les asignaron a los metropolitanos el apelativo, "robaburros," y fue así que el burro llegó a ser un animal marginal (en todos los sentidos) y un símbolo de los supuestos estorbos al progreso, aseo, y orden de la ciudad.<sup>101</sup>*



Fig. 29  
S/T  
Jorge Jaén  
2011

*Cartel de la primera etapa del proyecto: 'Emburreciendo Guayaquil'*

<sup>101</sup> 'Guayaquil de 4 patas: Guayaquil de cuatro patas: caballos, burros y el dilema cívico' (20/07/2011). Extraído el 18/02/13 desde <http://burrosdeclores.blogspot.com/>

Pero antes de realizar cualquier intervención en la ciudad, se efectuó un ‘test’ previo o pequeño sondeo, con la intención de saber si el proyecto era viable, si contaba con el respaldo de por lo menos algunos actores del medio artístico. Por lo que se recurrió a un grupo de críticos y artistas<sup>102</sup> conocidos de Jaén, para luego ampliar el proyecto y realizar la convocatoria a pintores, escultores, músicos, escritores, y/o bailarines, en fin a todos aquellos artistas en global e inclusive a la gente común, a formar parte del proyecto, valiéndose también de las herramientas tecnológicas de comunicación como facebook. Se creó un círculo de actores no pasivos que harían frente con criticidad e ironía el accionar de la municipalidad en cuanto a las normativas al arte erótico y sexual, y además la política del país y las problemáticas sociales. El *burro* se convirtió de este modo en un panel en que podías exhibir pensamientos y opiniones. *Una plataforma de comunicación*<sup>103</sup> como diría Jaén.

En una entrevista el artista comenta: *realizamos el primer burro y lo mandamos –a los críticos y artistas-. La propuesta gustó, y empezamos a hacer la convocatoria y el milagro fue que se llenó. Entonces todo el mundo se puso a pintar los burros.*<sup>104</sup> Sí, y es que el momento era el justo, en esta primera etapa además de ser una convocatoria abierta, incluyente, podías ser un participante activo o un ‘colaborador’, en el sentido que era posible apoyar al proyecto concediendo el permiso para que los burros sean pegados o pintados en las fachadas de sus casas.

*Siempre he tratado de hacer eventos, funciones y todo este tipo de cosas fuera de los museos y los caballos de colores fue como un pretexto como para iniciar una nueva idea que sea grupal, entonces eso me llamó mucho la atención.*<sup>105</sup> El artista se descentraliza, es el mentalizador y actor, que se mueve dentro del mismo espacio que sus colaboradores.

Cabe mencionar a Ribalta y la concepción de las relaciones espacio público y públicos,

---

<sup>102</sup> En la entrevista realizada a Jorge Jaén (a) no se especificó los nombres de las personas a las que hacía referencia.

<sup>103</sup> Entrevista a Jorge Jaén (a) 22 de febrero, 2013.

<sup>104</sup> Fragmento entrevista Jorge Jaén (a).

<sup>105</sup> *Ibíd.*

[...] acciones nuevas en las que el público adquiere un papel activo de productor y que puede permitir por tanto la aparición de articulaciones nuevas, de nuevas formas de sociabilidad. De este modo, el público aparece como un proyecto, como el potencial de construir algo que todavía no existe y que pueda superar limitaciones actuales. Es justamente esta no preexistencia del público (lo que podemos llamar su dimensión fantasmática) lo que permite pensar en la posibilidad de reconstrucción de una esfera pública cultural crítica.<sup>106</sup>

Referente a los materiales y técnicas empleados, suplanta la escultura de fibra de vidrio por el papel, y al óleo, esmalte y acrílico por aerosol o cualquier tipo de pintura con la idea de usar materiales de acceso más amplio, y que fueran resistentes a las aplicaciones del arte urbano. La calle como espacio expositivo se vio de pronto llena de los registros bidimensionales de los participantes, en que una temática crítica con la sociedad, más una estética conectada a la misma dan forma a un conjunto dialógico, pues las maneras de trabajo no son elecciones gratuitas. En este caso por ejemplo, el alinearse con las técnicas del street art o arte urbano está ligado a la idea de ilegalidad, porque muchas veces irrumpe la monumentalidad directriz de los discursos exteriorizados en los espacios públicos. Por otro lado, 'Burros' no contaba con auspicio empresarial alguno, es todo por el contrario, autogestión. Un pasar de boca a boca. *Esos caballos costaron 500 dólares y más, y los míos (los burros) cuestan 50 centavos, esa es la diferencia.*<sup>107</sup>

Finalmente a manera de conclusión podremos ver en la intervención la presencia de esas dos 'fuerzas', donde

*La autonomía –del arte- no es entonces algo dado, a modo de esencia de lo artístico, sino una construcción, un espacio de negociación que se sitúa justamente en las fronteras o los márgenes de lo artístico. Esta negociación es por supuesto entre la autonomía artística misma y su contrario, la*

---

<sup>106</sup> Ribalta, Jorge. (2008, diciembre) Op. cit., p. 59.

<sup>107</sup> 'Burros de colores se exhiben en Guayaquil' (2011, octubre 06). *Diario El Universo*, Viva Guayaquil. Extraído el 17/02/13 desde <http://www.eluniverso.com/2011/10/06/1/1534/burros-colores-exhiben-guayaquil.html>

*instrumentalización. Ambos extremos, autonomía e instrumentalización, están siempre en juego y ambos son relativos en ellos mismos*<sup>108</sup>.

Creo que a estos dos extremos los podemos encontrar figurados en este primera momento de consolidación de la propuesta, en cada una de las exposiciones, 'Caballos de colores' y 'Burros de colores'.

Lo que recuerda:

*el crítico y curador Simon Sheikh, quien señala que al entender el medio artístico contemporáneo como una modalidad de esfera pública, debemos tener en cuenta que no se trata precisamente de una esfera homogénea y consensual, sino de una plataforma en la que prevalece el conflicto entre distintas subjetividades, políticas y economías*<sup>109</sup>

### **3.3 Principales conceptos en la obra 'Burros de colores'**

En torno al arte contemporáneo convergen una serie de conceptos, teorías y cuestionamientos, que se han dado gracias a las aportaciones o préstamos de distintas ramas de las ciencias sociales. Esta variedad permite que se realice un análisis y acercamiento a las obras en forma más completa y crítica, y a su vez, nos da paso a que dialoguemos con ella. Sin duda estas herramientas teóricas son indispensables para el análisis, intentando que los juicios subjetivos en torno a lo estético, no se vuelvan el sustento del trabajo, sin que ello signifique tampoco que al final encuentre el lector una respuesta clara y única, sino que, en la construcción del trabajo –que es bien una deconstrucción, por la división en partes para la explicación- hay espacio para las preguntas.

'Burros' es una propuesta inserta en la Posmodernidad, parte de unos antecedentes históricos mundiales que son inicialmente las vanguardias, las cuales a través de sus cuestionamientos al sistema del Arte, las academias, y a la búsqueda de dar paso a una relación integral vida/arte, han dejado abierta variedad de posibilidades de experimentación conceptual, estética y dialógica.

---

<sup>108</sup> Ribalta, Jorge. (2008, diciembre) Op. cit. p., p.55.

<sup>109</sup> Iregui, Jaime (2008, diciembre).Op. cit., p. 11.

Se entiende este proceso no como oposición, o avance frente a la Modernidad, muy por el contrario, la Posmodernidad tomando sus bases en ella, la cuestiona, pone en tela de juicio a los mega-relatos: las grandes historias universales, y a la utópica idea de progreso. Ambas se ven derrumbadas, desmentidas por los sucesos bélicos que en la posguerra implantan esta duda y que dan paso a las neo vanguardias<sup>110</sup>. Las últimas profundizan, *subrayan la continuación y radicalización de aquella pluralidad estética de los estilos y las formas.*<sup>111</sup> Es visible en arte de la calle y como parte de ello en el caso de ‘Burros’ también se aprecia con el empleo de materiales comunes, al igual que la técnica en primera instancia empleada.

### *Del espacio*

Hay que tener presente que, en la pluralidad está adscrito igualmente el replanteamiento del espacio expositivo, los lugares de exposición de la obra se tornan *heterotrópicos* [es decir] *la diversidad de lugares en los que el arte o fenómeno estético pueden manifestarse.*<sup>112</sup> No están regidos a los salones, galerías o centros de arte o menos a los museos, pues en conexión indisoluble de la pretensión de escape de la institución, los artistas buscan lugares no convencionales para fomentar diálogos renovados en la cotidianidad, ahondando en la concepción de arte/vida –que ya se mencionó– e incrementando las dudas sobre las consideraciones que tienen estas instituciones al momento de determinar que es o no arte. Como Danto (1997)<sup>113</sup> indica, se deja atrás los viejos grandes discursos hegemónicos que legitiman un estilo, entrando en la “poshistoria”. Aquí otra de las características ya mencionadas del posmodernismo, el sentido de la criticidad del arte, que quiere romper no oponiéndose a lo anterior y negándolo sino

---

<sup>110</sup> O llamadas también segundas vanguardias, responden a las varias y tan diversas tendencias que surgen en el marco del fin de la Segunda Guerra mundial, cuando el centro del arte pasa de París a Nueva York, en consecuencia de las migraciones de artistas europeos que huían de la Guerra. Las heterogéneas prácticas obtienen de los medios de comunicación de masas y las nuevas tecnologías los elementos para dispersar sus ideas por el mundo e igualmente alimentarse de las propuestas venidas de lejos. Entre las muchas tendencias podríamos mencionar: arte conceptual, pop art, op art, land art, body art, minimalismo, neo expresionismo, etc. Juntas a estas hay que mencionarlo, van de la mano de las discusiones teóricas sobre postestructuralismo, antropología, teoría institucional.

<sup>111</sup> Liessmann, Konrad Paul. (2006). Filosofía del arte moderno. España: Editorial Herder, p.202

<sup>112</sup> Oliveras, Elena. (2006). Estética, la cuestión del arte. Buenos Aires: Ariel, p. 326.

<sup>113</sup> Revisar: Danto: la poshistoria del arte en <sup>113</sup> Oliveras, Elena. (2006). Estética, la cuestión del arte. Buenos Aires: Ariel.

relacionándose con él, que dan paso a que construya en consecuencia nuevos elementos significantes y simbólicos, esta es la forma de protesta. Sin embargo evitan no caer en lo mismo, es decir fundar una nueva unidad de conceptos y formas de hacer, únicos y reconocidos, por lo que recurren a la ironía. El *discurso crítico a la sociedad*, tan propio de la posmodernidad con los cuestionamientos a las políticas sociales y relacionales, resulta pues, un momento base de las características epistemológicas actuales.

*La pretensión del arte posmoderno es nuevamente hablar, narrar, indicar e insinuar, buscar la comunicación con el destinatario, pero sin tomarse esta comunicación demasiado en serio.*<sup>114</sup>

La particularidad de este período, queda resaltado en la formación de discursos que terminarán irremediablemente inmiscuidos en cuestiones políticas. Momento desde el cual la praxis artística no divorciada de la cotidianidad, es participe de la crítica social, como denunciante o como mediador

#### *Del artista*

El papel del artista, continúa siendo igualmente clave, pero con la diferencia de que en la Posmodernidad carece del gran halo de creador, para ser un manipulador de signos. Que se vale de los elementos de su entorno para presentarnos un objeto, un momento y un espacio de experiencias. El carácter de genialidad, de quien presenta objetos únicos y por primera vez, a ser contemplados por un observador pasivo, son las características de una relación pasada, ya que ahora el artista como un mediador, sirve de puente entre obras y la gente del circuito del arte. Permite que haya una relación más dinámica con la obra, un acercamiento

#### *De la autonomía de la obra*

Otra de las características dadas a la Posmodernidad desde la Modernidad, es la independencia de las obras en que está permitida la formulación de inquietudes sobre ellas, en que se de-construye o se adjunta diversos significados. Lo cual constituye una respuesta dada por el espectador al encontrarse uno con otro, posibilitando una complementación para

---

<sup>114</sup> Liessmann, Konrad Paul (2006). Op. cit, p. 204

la efectiva experiencia estética. Con esto no se pretende establecer que la obra puede tener cualquier significado y que andará por el mundo fluyendo irregular sin techo ni piso, sino que al mismo tiempo está abierta exige del espectador al igual que de los críticos, medios de comunicación y otros actores del circuito que cambien sus posturas, que se integren y asuman el nuevo estatus de activo lector de mensajes.<sup>115</sup>

[Por eso] más que una cuestión de lenguaje y modelos teóricos el asunto es que lo emergente, lo contextual y lo relacional abordan un tipo de prácticas colectivas que guardan alguna relación con las agrupaciones que se dan en las vanguardias, en la medida en que se puedan entender como productores de microesferas públicas articuladas en torno planteamientos estéticos, discursos y modos de llegar a un público a través de espacios de exposición y difusión.<sup>116</sup>



*Intervención en la Plaza del Teatro, cuando los 'Burros' llegan a Quito.*

Fig. 30  
Don Evaristo  
S/A  
2011

<sup>115</sup> Guasch, Anna María. (Coord.) (2003). Op. cit. p.145.

<sup>116</sup> Iregui, Jaime (2008, diciembre). 'Las esferas de lo público'. En Cuadernos grises, no. 2, Museo y esfera pública, Universidad de los Andes. Extraído 10/04/13 desde [http://www.academia.edu/225682/Museo\\_y\\_esfera\\_publica](http://www.academia.edu/225682/Museo_y_esfera_publica), p.15

*Del público y el antagonismo de la estética relacional*

Vemos como 'Burros' responde al entorno producto de anteriores capas de historia, y que escoge la calle, el mismo escenario donde se encuentra su opuesto, 'Caballos de colores', para darle una respuesta y permitir se cree una plataforma comunicativa que pretende involucrar a la mayor cantidad de gente posible. De hecho desacraliza las galerías y museos para ese fin, porque saca de sus márgenes físicos las propuestas artísticas y proclama así su autonomía en el cambio un *tiempo* diferente (museo y tiempo de museo) a este espacio *profano* (calle y cotidianidad). Aquí está la diferencia con 'Caballos', se podría pensar que como exposiciones en el espacio público son iguales, pero el discurso impartido además de los usos del espacio y la concepción del público son totalmente opuestas.



Fig. 31  
S/D  
2011

El concepto de tiempo que va ligado al de *festividad* en la teoría de Gadamer (1998), que se va a ampliar más adelante, pero por el momento es preciso señalar que *fiesta*, *juego* y *símbolo* corresponden a las necesidades básicas del hombre para salir de la cotidianidad, son una válvula de escape del tiempo y espacios regulados por los organismos de poder en el día a día. Por la manera ilegal de presentarse para con ello pretender un vínculo con la gente, la obra se activa y cobra sentido, '*del lugar común de la gente*'... [donde se] *convierte*

a quien, desprevénidamente, transita por el espacio urbano o natural en casual espectador.<sup>117</sup>



*Intervención en los exteriores del núcleo en Guayas de la Casa de la Cultura.*

Fig. 32

*Casa de la Cultura*

Fotografía: Amaury Martínez 30-06- 2011

Este conjunto de acciones y actores es un tramado relacional igual de complejo que la sociedad misma, porque es en sí una relación social -estética-. En el antagonismo a la *estética relacional* de Bourriard examinada por Claire Bishop (1998), las preguntas clave que nos formula son: “¿qué tipo de relaciones están siendo producidas, por quienes y por qué?”.<sup>118</sup> Ya que si bien en esta clase de obras participativas, abiertas, se construye una plataforma de diálogo, sabemos que hay una intención y que no siempre se dan en el afán de democracia. La respuesta anteriormente ya revisada, es la criticidad a los entes de poder que regulan lo que es arte, quienes desprecian y condenan incluso de vandalismo a formas de arte como el arte de la calle, que impiden que obras – el caso de Guayaquil para esta investigación- con contenido erótico o sexual o críticas al sistema de gobierno local sean expuestas y las vetan. La fricción generada por la inconformidad a estas regulaciones nos hace saber que el arte aún está vivo –fenómeno global-. Un antecedente local que se puede citar es el suceso de 1970, en la exposición anti-salón del grupo "Los Cuatro Mosqueteros" (Nelson Román, José Unda, Washington Iza y Ramiro Jácome) formulada contra del Salón

<sup>117</sup> Ramos, María Elena. En: Oliveras, Elena (2006). *Estética, la cuestión del arte*. Buenos Aires: Ariel, p. 330.

<sup>118</sup> Prado, Marcela. ‘Debate crítico alrededor de la Estética Relacional’ (2011). *Disturbis*, no.10. Extraído el 18/03/13 desde <http://disturbis.esteticauab.org/DisturbisII/Prado.html>

de Julio, quienes se dispusieron hacer una marcha frente al Municipio de Guayaquil *en un solar en construcción* [y luego fueron presos por] *escandalizar la ciudad y pintar frases en contra del oficialismo en el arte*<sup>119</sup>.

La idea como dice Prado, citando a Bishop, es: [...] *reflejar las tensiones sociales existentes, recreándolas en la obra misma al introducir, por ejemplo, colaboradores de diversas clases económicas; el antagonismo no se expresa a través de la armonía social sino “exponiendo lo que es reprimido al sostener la apariencia de esta armonía”*.<sup>120</sup> La interdisciplinariedad que menciona implícita de la amplitud de relaciones, es parte también de la Modernidad, pero profundizada después, permite tener una riqueza de miradas que aportan desde sus campos al trabajo final total, un ejemplo de ello a gran escala puede ser el proyecto de estudios Black Mountain Collage<sup>121</sup>.

### *De la alegoría y el símbolo*

*La alegoría y el símbolo tienen en común la representación de otra cosa, pero lo que habla en la alegoría es un texto que existe previamente, y que se presenta a través de ella de manera aprensible, mientras que el símbolo sería esencialmente inagotable, no reductible a nada preexistente*<sup>122</sup>. Sin embargo, para Gadamer (1998) esta diferencia de multiplicidad de significados es discutible debido al hecho de que ambos tienen el mismo propósito son figuras significantes, y de igual manera las dos por igual van a representar un determinado período histórico. El añadir significados no invalida ninguno de los anteriores conceptos usados, pues es una concesión de ideas que se modifican – pues están vivas- cada cierto

---

<sup>119</sup> 'Nelson Román, biografía' (2006) (s/a). Galería Taller El Ojo del Jaguar. Extraído el 12/11/12 desde <http://www.elojodeljaguar.com/biografia.php>

<sup>120</sup> Bishop, Claire En Prado, Marcela. 'Debate crítico alrededor de la Estética Relacional' (2011). *Disturbis, no.10*. Extraído el 18/03/13 desde <http://disturbis.esteticauab.org/DisturbisII/Prado.html>

<sup>121</sup> El aspecto más innovador y destacable del Black Mountain Collage es precisamente el concepto sobre educación con que se crea, con la posibilidad de unificar las artes, de experimentación e independencia. Donde se fomenta una relación dialéctica entre profesores y alumnos. La libertad que se guarda no choca con la finalidad del Colegio, la cual es aprender, es claro que el estudiante puede elegir que clases tomar, cuando y como, pero en ellos está la búsqueda por conocer más, intentar y probar. Las calificaciones se basaban en el cumplimiento del objetivo del trabajo de cada alumno de acuerdo a su especialidad. No había un número determinado de cursos que aprobar, pero había variaciones entre recitales, clases magistrales, tutorías y seminarios. El nivel de estudios estaba dividido en dos: Junior y Senior, en la que se toma en cuenta el conocimiento y no la edad. Las clases se impartían durante la mañana o la noche, dejando en la tarde un tiempo para que realizaran sus proyectos.

<sup>122</sup> Oliveras, Elena (2006). Op. cit., p.362.

tiempo y son valiosos documentos. De cierto modo este recurso alusivo apoya como tablilla de memoria y suple la ausencia de aquello que en el momento en que se usa es sólo concepto, existencia inmaterial.



*Columna de los próceres, Plaza del Centenario.*<sup>123</sup>

Fig. 33  
*"Burros de colores" Proyecto de Jorge Jaén'*  
Fotografía: Amaury Martínez 30-06- 2011.

Al pasar del discurso tratado a su materialización, ya sabemos que se usa a la imagen del burro como símbolo que por un lado es presentado en remembranza del pasado de la ciudad y por otro de la gente misma, de aquellos grupos marginados que al igual que estos animales fueron excluidos de los sitios regenerados, un maquillaje de progreso para elevar la autoestima de la ciudad. Por eso la importancia de concordar espacio y discurso, el cual a pesar de ser tan serio no se revela monumentalizado sino simple. Así mismo lo aureático del objeto artístico se desvanece, gracias a los medios empleados y las técnicas

---

<sup>123</sup> Amaury Martínez 30-06- 2011.

de reproductibilidad, su condición es de múltiple sin original, en este caso no ligadas a las nuevas tecnologías estrictamente, pero sí a técnicas como stencil<sup>124</sup> o carteles -tomados del arte de la calle, en que es fácil realizar una gran cantidad de copias para *bombardear* la ciudad, llegar de manera más rápida a mayor cantidad de personas. Esto es esencial al momento de transmitir un mensaje, el correcto uso o más bien, la mejor selección de un símbolo o alegoría contribuirán a la claridad y comprensión, por ende a la identificación de los espectadores con el elemento simbólico.

#### *De la metáfora del antropomorfismo*

[La] <<metáfora posmoderna del antropomorfismo>>: *el regreso de ornamentos y formas que sugieren el cuerpo humano, que en la pintura posmoderna pasa a ser un tema fundamental. Con ello, no sólo se ha posibilitado a su vez el retorno a una pintura objetual de corte frecuentemente irónico, sino, frente a los formalismos y los funcionalismos de la Modernidad, un retorno al contenido.*<sup>125</sup>

Hay dos elementos destacables. La primera relacionada al símbolo y alegoría. Mientras que la segunda, el antropomorfismo o retorno de la figura humana, que en la presente investigación responde al porqué de 'Burros', además de que puede ligar al motivo pictórico del artista estudiado, Jorge Jaén. En una breve remembranza, es debido a la censura del Salón de Julio (2011) que tiene como centro de debate al cuerpo que se piensa y realiza 'Burros'. Si bien sea un animal y no una figura humana la escogida para 'hacer de pizarra', no se puede separar un elemento del otro, lo cual resulta interesante ya que al final de cuentas se hacen entorno de los dos, metáforas, de tipo laboral por ejemplo: el trabajo pesado que alguien realiza con el trabajo esforzado sin reconocimiento de un burro.

---

<sup>124</sup> Técnica en que se emplea una plantilla en la que se recorta el contorno de la figura que se va a pintar, y se aplica sobre otro soporte, sobre tela, papel, cerámica, pared, etc.. Pueden hacerse de varias capas o un solo color. Es una técnica muy rápida.

<sup>125</sup> Charles Jenks citado por Liessmann, Konrad Paul (2006). Op.cit., p. 203.



Fig. 34  
"Burros de colores" Proyecto de Jorge Jaén  
Fotografía: Amaury Martínez. 20/06/2011

Se ha presentado el debate de la Posmodernidad para ampliar el *abanico* conceptual que nos ocupa. El arte hoy en día tiene muchas posibilidades de variar, es ecléctico –plural-, autónomo y crítico. La multiplicidad de discursos materializados van a corresponder a su contexto, siendo discutido o premiado, apropiado o rechazado, y nos revelará desde otro punto de vista el estado de relaciones sociales y la estética.

Finalmente vale indicar que el proyecto 'Burros de colores' tiene 4 etapas: a) emburreciendo Guayaquil, b) bares, c) Inmundicipio y d) MAAC-PUCE. Como se explicaba con anterioridad, sólo se tratarán en este trabajo dos de las etapas, las más trascendentales, es decir la primera y la última, porque son justamente las que dan ese giro a la propuesta por las posturas oscilantes en que se da el paso de la calle al museo y que se verán en el siguiente capítulo.

## CAPÍTULO IV: LOS 'BURROS' DE JORGE JAÉN

La contrapropuesta del artista guayaquileño Jorge Jaén se llevó a cabo en el 2011, en respuesta de la exposición de arte urbano 'Caballos de colores', apropiándose del mismo espacio urbano y 'público' para debatir. Sin embargo a lo largo de su recorrido, luego de intervenir en bares, participar en escuelas, con municipios de provincias como Manabí -por citar un ejemplo-, incluso de formar parte de la escenografía de un concierto de rock y una protesta contra la expropiación de tierras en Guayaquil, terminó ingresando al Museo. Los sucesos nombrados no tienen un orden cronológico, a pesar de ello es interesante ver por un lado que la propuesta tuvo una acogida tal o mejor dicho, que los códigos empleados – símbolo del burro más el discurso- lograron que mucha gente se apropie e identifique con ellos dándole extensión al proyecto; y por otro lado se puede ver que a pesar de ello, la propuesta terminó pasando del lado 'ilegal', de ser perseguido, a formar parte de la Institución Arte, exponiendo dentro de un Museo.

En el ingreso al Museo la propuesta se ve trasformada, el espacio donde se generaba la dinámica inicial, así como también el acercamiento a la cotidianidad se ve trastocado, aunque encuentra en este proceso continuidad, pasa a otra fase. Es por ello que se ha escogido para efectuar la lectura analítica a estos dos momentos, la fase inicial, 'Emburreciendo Guayaquil', y la fase final con las exposiciones en el Centro Cultural Simón Bolívar parte del MAAC de Guayaquil y en el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica- Quito.

¿Por qué se seleccionó estos dos centros y no sólo se pensó la investigación en Guayaquil? En el caso de la primera ciudad, porque fue allí donde se pensó, gestionó y realizó el proyecto, además porque las representaciones artísticas en la ciudad del puerto se han visto modificadas en las últimas alcaldías ligadas a las políticas de regeneración urbana, las cuales han tenido como meta cambiar el rostro de la ciudad para que corresponda físicamente a los ideales de *ciudad global*,<sup>126</sup> atrayendo no solo a turistas sino que de igual forma a inversionistas y por supuesto también lleva implícita la idea de: 'mejorar la calidad de

---

<sup>126</sup> Chiriboga usa el término para referirse a las ciudades insertas en la visión de metrópolis de primer orden, que otras toman como modelo de organización no sólo política o económica sino también en cuanto a lo estético. Revisar: Chiriboga, Héctor. (2007). 'Regeneración urbana: privatización del espacio público, políticas de seguridad y tematización en el diario el universo de Guayaquil'. *Diálogos de la comunicación*, revista académica de la federación latinoamericana de facultades de comunicación social, n. 75, pp. 1-1

vida' de sus habitantes. Muy cuestionado este lineamiento gubernamental ha continuado su marcha, y en medio de ello se han generado varias propuestas -cuestionadoras- artísticas.

En cuanto a la segunda ciudad, Quito, se escogió porque es donde se llevó a cabo una exposición colectiva de las propuestas visuales locales más representativas del año y resulta interesante conocer cuáles fueron los motivos por los que consideraron justamente a esta propuesta para conformar el conjunto de obras *del año*. Por último, se ha tomado en cuenta conjuntamente el acercamiento personal con el contexto de esta ciudad.

Finalmente otro de los motivos para escoger ambas ciudades fue que las dos se constituyen –no únicas pero sí- como dos de los grandes focos influyentes en la producción artística del país.

Entonces, el propósito es leer en estos dos momentos los discursos de cada parte enfrentados en un mismo diálogo, permitiéndonos reflexionar acerca de las obras de arte, las exposiciones y los debates que las mismas generan.

#### **4.1 Significado e interpretación de la obra 'Burros de colores'**

¿Por qué este apartado centrado en la teoría antropológica del arte cuando en el anterior capítulo ya se trató los conceptos que atraviesan el proyecto? Porque la teoría de H.G. Gadamer (1998) sobre la dinámica que se presenta en la relación entre obra y espectador, creada cuando los dos se encuentran, es la que explica de mejor manera el espacio y tiempo creados por Jaén con 'Burros de colores'. Y es la tónica que justamente se ve transformada cuando se enlaza con la Institución Arte.

De esta forma, primero debe quedar claro qué se entiende por discurso, ya que es así como se entiende al sistema de lenguaje empleado por cada una de las partes para dar a comunicar o transmitir sus ideas.

El discurso, *compromete el tiempo presente, la primera y segunda personas –yo y tú-. El discurso se caracteriza por los hechos existenciales de su transmisión activa, de la presencia necesaria en su seno tanto del emisor como del receptor.*<sup>127</sup> Es decir, el discurso

---

<sup>127</sup>Postulado del lingüista estructuralista francés Émile Benveniste, quien aporta a la metodología de análisis de textos escritos especificando dos tiempos verbales: el relato (tercera persona) y el discurso (primera y segunda

es aprehensible y por lo tanto analizable después de ser pronunciado, cuando es enunciado, en su 'producto', pero en tanto movimiento, porque de lo contrario, en la 'pausa' aparece el silencio y ahí simplemente se desvanece y no es en ese tiempo. Por este accionar está conducida la propuesta y sólo se puede leer dentro de su actividad.

Por otro lado, desde los aportes de la antropología, es concordante la idea de la experiencia estética del arte como una experiencia de integridad. En la cual, el espectador se *hace uno con la obra completándola momentáneamente en su trascendencia a través del tiempo y completándose en ella también*<sup>128</sup>. Con la concepción de que *uno de los impulsos fundamentales del arte moderno es el deseo de anular la distancia que media entre audiencia, consumidores o público y la obra*,<sup>129</sup> se tiene presente a los actores del *mundo del arte*. Y continúa con la misma línea teórica, por último, se entiende que la forma y contenido responden a las necesidades humanas de juego, símbolo y fiesta, aspectos conformantes de un mismo espacio de comunicación.

El nexos que existe ente estos tres enunciados: tiempo-espacio unidos por la codificación, en el lenguaje que los hace comprensibles-conceptualizables, es indisoluble. Estas son las herramientas para poder acercarnos y *leer* una obra actual, porque no puede ser *medida* con los parámetros clásicos de las 'bellas artes', a pesar que se sabe que en la Modernidad el arte contemporáneo se apoya.

A continuación se analizarán uno por uno los enunciados para el proyecto 'Burros de colores'.

#### **4.1.1 El 'Burro' como *juego***

*...el juego es una función elemental de la vida humana, hasta el punto de que no se puede pensar en absoluto la cultura humana sin un componente lúdico*<sup>130</sup>.

El juego es el accionar, en el que vemos 4 puntos: movimiento, repetición, particular inclusión de la razón y *participatio*.

---

persona), en *Problemas de lingüística general* de 1966. Posteriormente M. Foucault hará una profundización atravesada por la idea de las relaciones de poder, con elementos multidisciplinarios.

<sup>128</sup> Oliveras, Elena (2006). Op. cit., p 361

<sup>129</sup> Gadamer, Hans Georg (1998). La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta, p. 70.

<sup>130</sup> *Ibíd.*, p. 66.

Bajo el concepto de juego, es cuando el espectador se vuelve co-partícipe y parte de la obra, aunque esta última no siempre es requerida. En el *movimiento*, no hay un fin determinado, la obra presentada –al contrario de entenderse culminada, es muestra de sí misma, ajena a los fines que el autor pretendía para ella. ‘Burros’ tiene una meta, la exposición colectiva de las ideas, quejas u opiniones de sus colaboradores, pero en ese pasar de mano a mano, ya en las calles, activa el espacio por sí misma.

Jaén aprovecha el tema de la colectividad con la que se arma su *opuesto*, ‘Caballos de colores’, para con ello juntar a gente de todo interés y practicidad artística junto a los interesados *seculares*, digamos así a las personas no artistas que se apropiaron del símbolo para transmitir su mensaje también, y crear un gran círculo con tiempo, espacio y significados particulares, que responden exclusivamente al momento. En el fluir de energías e ideas emerge el burro, ahora sin ya una meta final, única, se desborda y concluye en auto representación, evidencia de ese modo que está viva. Como sucede con el lenguaje, este es en la enunciación no en la pausa.

En la *repetición*, *el juego no es algo mecánico, es original.*<sup>131</sup> A pesar que se determine o delimite cuáles serán las características del juego, qué acciones corresponden a él, cada vez que se activa es diferente, igual que una obra de arte, hay en cada una algo particular, irreplicable, a pesar de las limitaciones que llega a tener cuando se enfrenta a la continuidad de la cotidianidad con las rutinas y el tiempo dividido, cuando está diluida en sus períodos de tiempo y en su espacio y se vuelve a realizar se activa con las peculiaridades de cada vez. Quienes fueron una y otra vez por la calle y vieron los burros pintados o pegados en las paredes agregaron nuevos conceptos, los deconstruyeron y reconstruyeron. Los artistas o participantes –jugadores- que intervinieron durante las noches las calles de Guayaquil, hicieron lo mismo, ir y venir con sus ideas pero siempre dentro del marco comunicacional de ‘Burros’.

Para que se identifique como tal, el juego debe tener unas características, el hecho de organizar algo implica aquí ya, conceptualizar y por ende racionalizar. Sobre la *particular inclusión de la razón* Gadamer indica que:

*incluir en sí mismo a la razón, el carácter distintivo más propio del ser humano consistente en poder darse fines y aspirar a ellos conscientemente, y puede*

---

<sup>131</sup> Oliveras, Elena (2006). Op. cit., p. 360

*burlar lo característico de la razón conforme a fines. Pues la humanidad del juego humano reside en que, en ese juego de movimientos, ordena y disciplina, por decirlo así, sus propios movimientos de juego como si tuviesen fines.*<sup>132</sup>

Parece contradictorio, pero el juego no tiene un fin, puede organizarse para así poder jugarlo, y que sea reconocido como actividad, para que valga en sí mismo y para los jugadores.

El lenguaje, sistema del que es imposible salir, permite unir, comprender y formar parte de algo, la *participatio*, que supone el jugar con, puede ser como antes se señaló: activo o pasivo. *Es éste un primer paso en el camino hacia la comunicación humana; si algo se representa aquí, aunque sólo sea el movimiento mismo del juego, también puede decirse del espectador que «se refiere» al juego, igual que yo, al jugar, aparezco ante mí mismo como espectador.*<sup>133</sup> Partiendo de ello, con la necesidad de jugar viene el deseo y necesidad de comunicarse: el símbolo.

#### **4.1.2 El 'Burro' como símbolo**

*La experiencia simbólica del arte, es en síntesis, una experiencia de integridad.*<sup>134</sup>

La obra y el espectador se complementan mutuamente porque en ambos hay un faltante, que es completado en el momento de la experiencia estética, con los significados que se le atribuye, mas la acción de significar termina por remitir a otra cosa. Por eso a pesar de que se integre con el espectador la obra no va a completarse totalmente, a alcanzar un fin.

*Es un error creer que la unidad de la obra significa su clausura frente al que se dirige a ella y al que ella alcanza. La identidad hermenéutica de la obra tiene un fundamento mucho más profundo. Incluso lo más efímero e irrepetible, cuando aparece o se lo valora en cuanto a experiencia estética, es referido en su mismidad.*<sup>135</sup>

---

<sup>132</sup>Gadamer, Hans Georg (1998). Op. cit., p. 67-68.

<sup>133</sup>Ibíd., p. 68

<sup>134</sup>Oliveras, Elena (2006). Op. cit., p. 361

<sup>135</sup>Gadamer, Hans Georg (1998). Op. cit.,p. 71.

A este relleno se refiere la hermenéutica. [...] *lo simbólico no sólo remite al significado, sino que lo hace estar presente: representa el significado. [...] lo representado está ello mismo ahí y tal como puede estar ahí en absoluto. En la aplicación del arte se conserva algo de esta existencia en la representación.*<sup>136</sup> Tanto la gente como el animal mismo están representados por Jaén conceptualmente en el burro, han tomado esa representación física, y las connotaciones ambivalentes de lo que el símbolo implica. Puede ser crítica referente de la política, o ciertos personajes del gobierno o irónica con la situación laboral de ciertos sectores sociales. .



*Los colores de fondo y de la piel de los animales corresponden a los de las banderas del país y de la ciudad de Guayaquil*

Fig. 35  
*Burrocracia*  
Mixta/ papel  
Jorge Jaén  
2011

La racionalización puede que la encontremos presente en el establecimiento de *opuesto*, que 'Burros' adquiere. Inés Flores, indica que hay más que oposición un diálogo, lo que permite a ambos proyectos coexistir y enriquecerse, dice:

---

<sup>136</sup> *Ibíd.*, p. 90.

*La relación más evidente es la que se establece entre dos razas de la especie equina; la otra es una relación en términos humorísticos entre los caballos, que gozan de una alta consideración por parte de los humanos, y los burros, todo lo contrario; a pesar de que los unos y los otros han sido y son muy útiles [...]*<sup>137</sup>

*En tanto que ser que comprende, tengo que identificar. Pues ahí había algo que he juzgado, que «he comprendido». Yo identifico algo como lo que ha sido o como lo que es, y sólo esa identidad constituye el sentido de la obra.*<sup>138</sup> Es en la significación que ocurre esto, lo cual a su vez contribuye a su particularización, permite que la obra siga variando, sin que la cantidad de las reproducciones influya, ya que al igual que la primera pieza, las siguientes se alimentarán infinitamente –en lo que comprende su tiempo vital- de otras cargas significantes.

La idea es que el objeto artístico nos abre la visión a determinado momento histórico, hay un juego o convocatoria a la memoria. Los 'Burros' retornan a las calles con idea de recordar eventos pasados pero tanto como es símbolo o alegoría, muestra la multiplicidad de conceptos y permite que el espectador experimente todos ellos.

*La Antigüedad dio una respuesta a esta pregunta, que sólo hay que entender correctamente de nuevo: en toda obra de arte hay algo así como μίμησις, imitatio. Por supuesto que mimesis no quiere decir aquí imitar algo previamente conocido, sino llevar algo a su representación, de suerte que esté presente ahí en su plenitud sensible.*<sup>139</sup>

#### **4.1.3 El 'Burro' como fiesta**

El juego es el accionar, el símbolo el lenguaje que a manera de puente permite la comprensión de las partes integrantes en la fiesta o momento. Esta es una metáfora que designa el tiempo en que se desenvuelve el encuentro entre objeto artístico-performance-

---

<sup>137</sup> Entrevista a Inés Flores, 2 de junio. 2013

<sup>138</sup> Gadamer, Hans Georg (1998). Op. cit., pp. 70-71.

<sup>139</sup> *Ibíd.*, pp. 92-93.

instalación con el sujeto. Es un momento que unifica y rompe con el tiempo del trabajo, el cual divide. Un tiempo lleno como el *juego*, lleno de sí mismo, que invita a formar parte de él.

*No se trata sólo de estar uno junto a otro como tal, sino de la intención que une a todos y les impide desintegrarse en diálogos sueltos o dispersarse en vivencias individuales.*<sup>140</sup>



*Taller improvisado en un garage en Quito, espacio para la concentración de los artistas participantes en la facturación de 'Burros'*

Fig. 36  
S/D  
2011

He aquí el poder comunicativo del arte. El tiempo de ocio, espacio destinado a la distensión es bastante productivo, en el sentido que los inmersos en él, las personas comparten algo común, no un fin, sí una experiencia que permite crezcan juntos en el proceso. *Y en el caso del arte, la posibilidad de estar unidos unos con otros se da aun en el*

---

<sup>140</sup> *Ibíd.*, p.101.

*silencio y en la más absoluta soledad.*<sup>141</sup> No es necesario un contacto, el tiempo y el espacio, encierran a todos en una misma dimensión.

La exposición abierta a la calle que hace ‘Burros’ en su primera etapa ‘Emburreciendo Guayaquil’, marca esta ruptura del tiempo, que forma en medio de la cotidianidad una cápsula de *tiempo propio*<sup>142</sup>- tiempo estético. Dentro del Museo y el Centro de Arte va a ser diferente, va a ser obvia, porque el espacio está concebido para ello, no cuanto el espacio público, en tanto el discurso a transmitir transgreda el orden establecido y reproche a los estamentos elitistas. En la primera desacraliza el espacio para presentar un *nuevo orden*, dejando la posibilidad para que la gente se demore de su realidad y prolongue la interacción con este elemento –arte, tiempo distención- conformante de la misma pero fuera de ese control.

## 4.2 Regeneración urbana y arte de la calle

*Una de las vetas con mayor potencial de explotación en el arte guayaquileño actual se encuentra en el acto de escrutar y sacudir contenidos históricos ya sedimentados.*<sup>143</sup>

Las políticas de regeneración urbana tienen inicio en la alcaldía de León Febres Cordero, desde la década de los 90, después de su muerte las mismas vieron continuidad en la alcaldía de Jaime Nebot. Es debido a la forma de ejecución de éstas y el control que se aplica para su cumplimiento a cabalidad, los motivos por los que algunos sujetos del circuito artístico o de medios de comunicación han formulado cuestionamientos entorno a ellas. Las preocupaciones se encuentran siempre insertas en la confrontación de la realidad social vs. la regeneración, ya que no hay planes en miras de mejorar más que las fachadas, el desnivel en la calidad de vida entre sus habitantes, la regeneración pasa por sobre ello.

Hay una buscada pretensión de reconstruir la esencia misma de la ciudad-ciudadanía, semejándose a ideas extranjeras –otros- y provocando que la figura propia se desdibuje, que la identidad local corresponda al nuevo orden. Se cimenta un discurso histórico que promueve los valores ‘ancestrales’, pero a pesar de las cargas, del peso de la

---

<sup>141</sup> Oliveras, Elena (2006). Op. cit., p. 362.

<sup>142</sup> Gadamer, Hans Georg (1998). Op. cit., p. 104-105

<sup>143</sup> Kronfle Chambers, Rodolfo (enero, 2007). ‘Reflexión y resistencia: diálogos del arte con la regeneración urbana en Guayaquil’. *Iconos*, no. 27, p. 85.

Historia –esa de los grandes hombres- en la protesta resaltan todas aquellos cabos sueltos que el concepto progresista no considera en primer orden.

*Creo que la mayoría de obras que tratan sobre el espacio público intentan reflexionar acerca de lo normado que este se encuentra, los espacios públicos no son tan públicos, están normados y vigilados, y la obra de Jaén lo pone en evidencia, a los dos días de pegar burros, los municipales los quitaban. Existen un montón de ejemplos desde lo cotidiano, no podemos decidir qué color pintar los muros de nuestras casas que dan a la calle, lugares como parques y malecones se reservan el derecho de admisión.<sup>144</sup>*

La regeneración está circunscrita a los espacios públicos, a los sectores por los que se puede exponer la urbe, pero para llegar a ello se ha sacrificado mucho. Si bien los cambios no son todo negatividad, planes de saneamiento y el paisajismo son por citar algo, contribuciones a mejorar el estima de los habitantes por la ciudad, por sentirla suya en espacio gratificante. Pero al mismo tiempo, estos espacios se quedan estancados al saber la extrema regularización de los *cuerpos* a los que se ve sujeta la gente cuando ingresa en estos espacios. Sí, son lugares agradables, pero a la vez se encuentran vaciados, las relaciones interpersonales que se desarrollaban ahí, entre todos los estratos, pues un espacio central, quedó limitada. Ahí, como ya antes se ha mencionado, radica la importancia de analizar lo que se presenta en el espacio ‘público’, pues vemos que en éste converge un entramado de ideologías y prácticas, en este caso centrada en las expresiones artísticas.

*De ahí que se torne relevante escrutar cuál es el grado de compromiso manifiesto hacia este contexto, tanto por parte del artista como de la Institución desde donde se formulan y/o aceptan propuestas...<sup>145</sup>*

El arte en la calle, de surgimiento paralelo a la aspiración de batir muros entre arte y vida, igual que el arte clásico ha pasado por procesos y variantes que han diversificado sus formas tanto igual que se ha postulado en un alto sitio de la crítica y aceptación. Pero siempre ha estado ligado a la ilegalidad, es una muestra de la apropiación del espacio urbano, el lugar que habitas y en el que transcurre tu vida, solo que ahora se exteriorizan por medio del arte todas esas anécdotas e inquietudes, incluso se plantean también a ser leídas,

---

<sup>144</sup> Entrevista a Gabriela Chérrez, 13 de mayo, 2013

<sup>145</sup> Monleón, Mau (febrero, 2000). Arte público/espacio público. Universidad Politécnica de Valencia, p.1

y en igual grado ser discutidas. Eso sí, no había ninguna intención de formar parte de la Academia, inicialmente, cuando era totalmente vetado y combatido.

Empezó fugaz, rápido, con trazos o representaciones formales precisas, una firma o *tag* por ejemplo. Estas acciones muestran un hecho, el hecho de que continuemos en conexión con los espacios, que aún transitamos la ciudad. El plasmar algo en estos espacios abiertos, implica que las técnicas y materiales se ampliaron, al tener en cuenta conjuntamente las consideraciones de 'exterior', es decir los elementos que pudieran modificar la obra: clima, destrucción o desgaste, en fin lo que implica el ser transitorio. De este proceso resulta el posgraffiti, el arte urbano, sería este tipo de representaciones en las que se ha conjugado los recursos variopintos que te brinda la Academia –técnica-, la reproductibilidad, más la ilegalidad –que es la forma de hacerlo.

Ahora bien, como dice el refrán popular *nada dura para siempre*, mucho menos las cuestiones sociales, lo veremos después, pero hay que mencionarlo, al ser consideradas arte, las representaciones urbanas llegan a un punto de inflexión y son absorbidas por la Institución Arte. Ciudades como Nueva York o Londres<sup>146</sup> que al inicio combatieron ferozmente este movimiento, cuentan hoy con exposiciones y subastas exorbitantes, incluso lo apoyan y auspician, aunque contradictoriamente se siga buscando salidas a lo ilegal. Pues es la esencia del street art, que a su vez parte del graffiti<sup>147</sup>; a) originado en el anonimato posiblemente para no ser capturado y tener que pagar una multa por destrucción de espacio público o privado, o por ser crítico a las autoridades o el sistema y b) en lo efímero también, necesita impactar para transmitir un mensaje, al tener presente que las condiciones externas del ambiente igual que los encargados de limpiar la ciudad, determinan el período de permanencia de las obras. Resulta como un juego, no dejar que te atrapen o lograr capturar a quien huye.

---

<sup>146</sup> En el caso de esta ciudad, cuenta con uno de los mundialmente reconocidos graffiteros, Banksy, quien a pesar de haber entrado en las galerías y subastas, no deja el anonimato ni mucho menos el que hacer 'prohibido', entendido por el trabajo en lugares restringidos.

<sup>147</sup> Revisar en el siguiente artículo se presenta la visión de jóvenes artistas urbano y graffiteros españoles. Perera, Marga. 'GRAFFITI: De las calles a las galerías Revista tendencias del mercado del arte'. (2009, mayo). pp. 4- 8. Extraído el 05/03/13 desde <http://www.tendenciasdelarte.com/pdf/mayo09/graffiti.pdf>

#### 4.2.1 Exposición callejera: ‘Emburreciendo Guayaquil’.



*Durante la primera etapa, ‘emburreciendo Guayaquil’*

Fig. 37

*Una noche y mil burros*

Fotografía: Anónimo.2011

En el caso que nos ocupa hubo esa transitoriedad resumida del proceso global del arte urbano, de su instancia en la calle ingresó a la Institución. Pero tratemos primero su inicio, el cual está en: la transgresión.

Jaén, ya sabemos, trabaja desde la marginalidad, sus creaciones se dirigen al público en general, que a pesar de existir muchos de ellos como lo indica Oliveras (2006), es una problemática que resuelve en el vaivén de las formas expositivas, tiene períodos determinados o exclusivos a ciertos sectores sociales con los que trabaja directamente y junto a quienes arma exposiciones *in situ*, pero también mantiene el vínculo con los centros de arte, eso sí sin desapegarse del *leitmotiv* de su trabajo. Muchas veces lo que hace el artista es criticar desde adentro. Sucedió recordaremos con el trabajo con los reos de la Penitenciaría a quienes impartió el taller de pintura que culminó en la exposición ‘Arte libre y sin barrotes’ (2010) en el Museo Nahim Isaías del ex Banco Central-Guayas. Hay un juego implícito en esta dinámica.

‘Burros’ en esa primera salida, que es ‘Emburreciendo Guayaquil’, se dirige a los transeúntes y habitantes de las zonas regeneradas. En esta etapa se pone igual atención en

el artista, como en el público, receptores-participantes activos, porque le interesa que exista una respuesta o concientización acerca del contexto. El énfasis en marcar el requerimiento del público se debe a que sin él, la obra no estaría *completa*, o mejor dicho completamente activada. Igual que sucede con el performance o la instalación. Ello marca una diferencia frente a los postulados de Gadamer (1998) sobre la *autonomía* de la obra de arte, señala que, la obra no necesita precisamente de un sujeto para activarse, ya que ella misma lejana de los propósitos discursivos del artista vale, es. Mientras que sucede lo contrario en el presente caso de estudio, donde al igual que en las acciones performáticas o instalaciones, el artista emite una invitación a la participación.

Ahora detengámonos en el Malecón, el paseo culminado en un extremo por el museo MAAC, que simboliza la materialización de los discursos historicistas constructores de la – nueva- identidad guayaquileña, es el punto clave de la regeneración se ha convertido en un atractivo turístico, muestra al río Guayas, el cerro de Santa Ana y junto a ello con la arquitectura cuidada, más la cercanía de los edificios del gobierno local. Es central. Y por lo mismo es siempre vigilado, regulado. A lo largo de la Avenida 9 de Octubre durante una noche del mes de julio del 2011, se empezaron a pegar los primeros burros, ellos hacían alusión a estos reglamentos de espacio, a la censura del Salón de Julio, y a la infraestructura monumentalista que se percibe y que divide la ciudad, de los sectores populares a las *ciudadelas fortaleza*<sup>148</sup> teniendo en medio los sitios ‘públicos’. La distinción de clases en uno y otro es evidente, pero dentro del último, del supuesto lugar neutral, la guardianía –a contradicción- privada arremete contra todo sujeto considerado sospechoso – consideraciones claro visuales-.<sup>149</sup> Rige en el Malecón un estricto horario de acceso y cierre, además del mencionado filtro humano de *face control*, y estas cuestiones imposibilitan la realización de cualquier tipo de intervención que no cuente con la venia de la municipalidad.

De las intervenciones que se han logrado dar dentro o en las cercanías de este espacio, para expresar sus dudas o críticas han tenido que valerse del doble discurso, bien participando dentro de festivales como el FAAL, Festival de Arte al Aire Libre, que se lleva a cabo a lo largo del Malecón 2000, pero no sólo en el corredor sino que usa también plazas

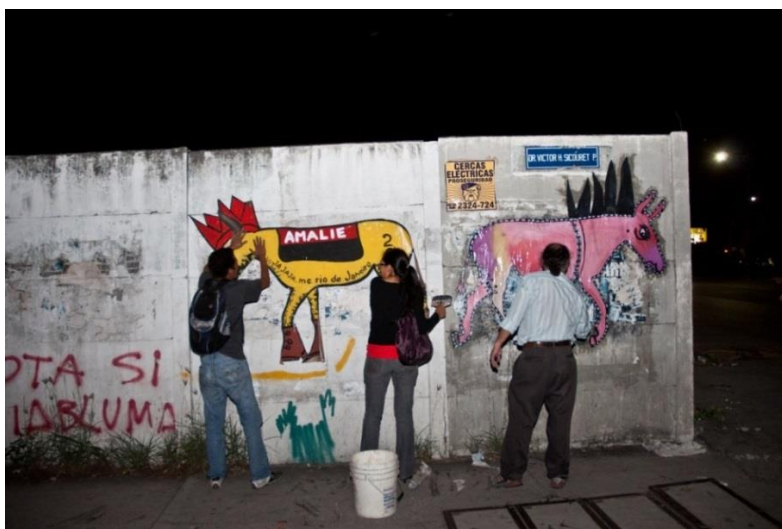
---

<sup>148</sup> Término tomado del artículo del antropólogo Xavier Andrade En (noviembre -diciembre 2005) ‘Jóvenes en Guayaquil: de las ciudades fortaleza a la limpieza del espacio público’. *Nueva Sociedad*, n. 200, pp.85- 95.

<sup>149</sup> Revisar: Chiriboga, Héctor. (2007). ‘Regeneración urbana: privatización del espacio público, políticas de seguridad y tematización en el diario el universo de Guayaquil’. *Diálogos de la comunicación*, revista académica de la federación latinoamericana de facultades de comunicación social, n. 75, pp. 1-11

cercanas como la Plaza Rodolfo Baquerizo Moreno o el Hemiciclo de la Rotonda. Los espacios ayudan a sectorizar las propuestas de diferentes disciplinas: música, plástica, teatro, organizado por el Municipio. En 2005 se presentó dentro del festival, 'Sombras nada más' de Lorena Peña, quien visibilizó por medio de siluetas negras las actividades que antes se daban en el espacio del Malecón, asolearse, estar recostado en una banca, lustrar zapatos, etc.

Sería este el camino formal, mientras que del otro lado, propuestas como 'Burros' lo hacen por fuera, desde lo independiente, a este hecho se le debe agregar la visión crítica y terminaremos en la censura. Contraviniendo el ornato se aplica una ley<sup>150</sup> contra el graffiti o cualquier manifestación que invada la zona regenerada o propiedades privadas cercanas a éstas, como se nota en la siguiente nota de prensa:



Segunda emburrada<sup>151</sup>

Fig. 38  
*Yo me rio de janeiro*  
Carlos Molineros  
Fotografía: Anónimo. 2011

*...el Cabildo iniciará un plan de "recompensas" para detectar a personas que realicen 'grafitis' o manchen la propiedad privada o pública. A través de un*

<sup>150</sup> Revisar: Carrera Toscano, Fernanda. (2011, julio 19) 'Grafiteros piden diálogo con autoridades locales'. *Diario El Telégrafo*. Extraído el 18/02/13 desde [http://www.telegrafo.com.ec/?option=com\\_zoo&task=item&item\\_id=10178&Itemid=14](http://www.telegrafo.com.ec/?option=com_zoo&task=item&item_id=10178&Itemid=14)

<sup>151</sup> 'Burros de colores', (n.d.). Extraído el 18/02/13 desde <http://burrosdecoulores.blogspot.com/>

*boletín, el Cabildo ofrece USD 1 000 de recompensa para quien de información concreta, con pruebas, a través de cualquier medio sea video, grabaciones, fotografías, declaraciones firmadas que permitan evidenciar a personas que estén pintando fachadas o paredes. Además contra quienes ocasionen daños o se estén sustrayendo mobiliario urbano como tachos de basura, rejillas, tapas de alcantarilla, rejas o especies arbóreas. Incluso se pagará recompensa por información de conductores que invadan los carriles exclusivos del sistema de transporte de la Metrovía.*

*[...] Según el Municipio, estas infracciones están contempladas en las leyes y se aplicará sanciones. Para 'grafiteros' prisión de hasta siete días y trabajos comunitarios...<sup>152</sup>*

Se juzga a las expresiones de arte urbano como actos vandálicos. Si bien no todo lo que encontremos en las paredes o calles de la ciudad puede considerarse arte, en el caso de un proyecto por el simple hecho de tener ya esa categoría nos muestra que tiene una base conceptual, así ya sea que no pretenda más que contribuir con el ornato de la ciudad dejando de lado una postura política o crítica, no es considerable vandalismo. Los robaburros, como se conoce a los policías municipales de esa ciudad, fueron los encargados de controlar que no se pegaran más burros o de retirar los que encontraban, el sobrenombre de los policías fue una coincidencia que reforzó aún más la connotación histórica del símbolo del burro.

Fue de hecho la misma división policial la encargada años antes de mantener el centro sin la presencia de estos animales, que pues, ayudaban a la tarea de sanidad o en tareas más comunes como la carga de productos y por ello formaban parte de la cotidianidad pero desentonaban con la imagen de metrópoli que se quería dar a la urbe.

Entonces, para que las autoridades permitan que los burros que aparecieron en las calles continúen ejerciendo su derecho a protestar, así como también para que se reconozca al graffiti y el arte urbano –entiéndase stencil, pegatinas, carteles, etc- como expresión cultural, unas 115 personas, artistas urbanos, a los que se sumó Jaén, emitieron un manifiesto firmado intentando crear un puente de diálogo. En el texto solicitan que [...] se les

---

<sup>152</sup> Nota de prensa: 'Nebot insiste que Gobierno tiene esquema pro delincuencia' (2011, julio 12) Redacción Guayaquil. Sección Política. *El Comercio*. Extraído el 18/02/13 desde [http://www.elcomercio.com/politica/Nebot-insiste-Gobierno-esquema-delincuencia\\_0\\_515948529.html](http://www.elcomercio.com/politica/Nebot-insiste-Gobierno-esquema-delincuencia_0_515948529.html)

permita intervenir en muros, parques y espacios urbanos y rurales. El colectivo se compromete también a respetar los espacios acordados y brindar asesoría artística a otras personas que quieran participar.<sup>153</sup> Sin embargo, a pesar de esta iniciativa, no hubo respuesta alguna, por el contrario continuaron las agresiones y censuras desde la policía hacia cualquier persona que fuera encontrada *infraganti*.



*Segunda emburrada*<sup>154</sup>

Fig. 39  
*Sexo de salón*  
Xavier Blum  
Fotografía: Anónimo. 2011

El proyecto fue avanzando a zonas más lejanas del centro pero con igual impacto, en los túneles por ejemplo, la idea era llegar a más gente y que el espacio potencie el discurso de lo censurado. Igual que la publicidad, el arte urbano privilegia la cantidad y calidad. Mientras los días pasaban la gente se apropió del proyecto y empezaron a surgir lateralmente ‘emburradas’<sup>155</sup> no previstas, a pesar de la expansión que tuvo en diversas ciudades del país, ‘Burros’ llegó al punto de quiebre cuando oficialmente no se sabía quién era el autor intelectual de la propuesta.

<sup>153</sup> Carrera Toscano, Fernanda. (2011, julio 19) ‘Grafiteros piden diálogo con autoridades locales’. *Diario El Telégrafo*. Extraído el 18/02/13 desde

[http://www.telegrafo.com.ec/?option=com\\_zoo&task=item&item\\_id=10178&Itemid=14](http://www.telegrafo.com.ec/?option=com_zoo&task=item&item_id=10178&Itemid=14)

<sup>154</sup> ‘Burros de colores’, (n.d.). Extraído el 18/02/13 desde <http://burrosdecocolores.blogspot.com/>

<sup>155</sup> Entrevista a Jorge Jaén (a) 22 de febrero, 2013.

[...] *cuando sacamos los burros la gente se dio cuenta de que este tipo de empresas [Municipio y las empresas auspiciantes] utilizan al artista para todas estas cuestiones de marketing. Entonces yo creo que el burro les abrió los ojos a todo el mundo, y los mismos que pintaron caballos pintaron burros.*<sup>156</sup>

Fue durante un desfile a las afueras del Municipio que los guardias golpearon a los manifestantes para que terminaran sus reclamos, sin importar que entre ellos, se encontraban también mujeres. En medio de la confusión capturaron a Xavier Blum<sup>157</sup> a quien inculparon del hecho, pero antes de que se emitiese sin pruebas, la papeleta de arresto, esta persona comentó cuál era el verdadero nombre detrás de 'Burros'.

Llegado a ese punto, Jaén reconoció que era él quien había ideado el proyecto, y que precisamente se trataba de eso, una respuesta artística a los hechos recientes en cuanto al mismo ámbito cultural,<sup>158</sup> así como también respondía a las problemáticas político-sociales. Desde aquel momento 'Burros de colores' pasó al lado oficial, vinieron posteriormente entrevistas en medios de comunicación, prensa y televisión, en ellas se comentó el objetivo inicial: ser una plataforma de comunicación que permita expresar estéticamente a la sociedad sobre lo que en la misma acaece. El punto final en este proceso fue la exposición legitimada.

### **4.3 Institución arte: De la calle al museo**

Según Dickie (1974)<sup>159</sup>, filósofo y crítico de arte estadounidense, en un primer momento de análisis sobre las consideraciones de qué es arte después de la Modernidad, llega a la conclusión que debido a la complejidad de los objetos ahora presentados estos obtienen el 'título' de obra de arte cuando han pasado el filtro de la Institución arte. Señala: *quien confiere el status de obra de arte no es el artista sino la 'institución arte' a través de sus representantes socialmente cualificados, como podrían serlo los directores de museos y galerías, los críticos, los curadores o los historiadores del arte.*<sup>160</sup>

---

<sup>156</sup> Fragmento de la entrevista a Jorge Jaén (a) 22 de febrero, 2013.

<sup>157</sup> Fragmento de la entrevista a Jorge Jaén (a) 22 de febrero, 2013.

<sup>158</sup> Entrevista a Jorge Jaén (a) 22 de febrero, 2013.

<sup>159</sup> Dickie, George citado en Oliveras, Elena (2006) Estética, la cuestión del arte. Buenos Aires: Ariel.

<sup>160</sup> Oliveras, Elena (2006). Op cit., p 335

En el segundo análisis sobre el mismo tema incluye en el círculo de actores que determinan el arte, al público y al artista. Pues ellos, ambos, son quienes desde su papel frente y con el objeto artístico confieren este valor en la conciencia de verse como tales, es decir, como creador o como lector. Los dos momentos de análisis están comprendidos en la publicación de 1997 *Introduction to Aesthetics*.

Aunque Dickie toma como ejemplos a los ready-made de Duchamp para desarrollar su teoría, en las que presenta y debate sobre las implicaciones que tiene el 'paso de estado' de un objeto común, visto como objeto utilitario, a después ser expuesto como objeto de arte, es aplicable a nuestro caso de estudio por las consideraciones que tiene sobre el papel que desarrollan los involucrados en el circuito del arte, porque son ellos quienes finalmente nos presentan ciertos objetos con ese título; que estas consideraciones sean discutibles o no es una cuestión que no se puede evitar, desde que el Dadaísmo promovió una ruptura epistemológica con su anti-arte, hasta que la misma terminó constituyéndose en otra vía para la filosofía y realización de obras, definir qué es arte en muchos casos resulta una ardua tarea. Por el momento no interesa definir si 'Burros' es o no arte, esa cuestión se encuentra ya implícita desde el inicio de este análisis, lo que interesa es, el papel del circuito y la certificación oficial de proyecto artístico dado en la *entrance* a la Institución. La idea es explicar ese *otro lado de la moneda*.

He aquí la razón, también, por la que he empleado este término de Dickie, *Institución arte*, para dar título a este apartado.

Para Gabriela Chérrez, la transición del espacio público a la exposición en la Institución es positiva, dice: *No tengo problema con ese paso, creo que se debía mostrar una documentación de todo lo que fue los burros de colores y hablar desde la Institución para criticarla creo que es un buen camino.*<sup>161</sup>

Concuerda con ella, la curadora Inés Flores,

*El lenguaje del arte actual, dinámico y cambiante, obliga a muchas aperturas de avanzada, como las del arte en la calle, hoy vigente, con variados motivos que podrían denominarse emblemáticos. La muestra "Burros de colores" expuesta en el Centro Cultural Libertador Simón Bolívar, MAAC, cumplió un*

---

<sup>161</sup> Entrevista a Gabriela Chérrez, 13 de mayo, 2013.

*cometido ejemplar, al considerar legítimo exhibir una propuesta documental contenida en fotografías, videos y figuras, muchas de ellas utilizando las imágenes de los caballos de colores, recreados a partir de una sátira contra un programa acusado de elitista.*<sup>162</sup>

En tanto el espacio, al concepto de Centro Cultural, espacio en que se expuso 'Burros', en ambas ciudades, se concibe como una institución de

*[...] carácter multidisciplinario y en el se desarrollan servicios culturales y actividades de creación, formación y difusión en diferentes ámbitos de la cultura, así como apoyo a organizaciones culturales. [...] Se desarrolla a través de un Plan de Gestión Cultural que incluye una estructura moderna, con personal calificado, lo que le da sustentabilidad cultural y económica al cumplimiento de su fin.*<sup>163</sup>

Cada uno de los centros ha tenido sus procesos propios de relación con el entorno, se verán las diferencias marcadas por sus administradores y también por la gente, artistas que los frecuentan, y hacen de ellos espacios vivos.

#### **4.3.1 Centro Cultural Simón Bolívar- Museo de Antropológico y de Arte Contemporáneo –MAAC.**<sup>164</sup>

El MAAC es un caso especial, que cambió de título en el 2009, modificando también su concepto. Un Museo de arte según el ICOM, Internacional Council of Museums, define como tales a,

---

<sup>162</sup> Entrevista a Inés Flores, 2 jun. 2013

<sup>163</sup> Concepto de Centro Cultural (2008, agosto 5 ) Extraído el 7/04/ 13 desde <http://culturadehospicio.wordpress.com/2008/08/05/concepto-de-centro-cultural/>

<sup>164</sup> El Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo se inauguró en el 2004, con la muestra 'Umbral del arte', complejo que cuenta con varios espacios: librería, cafetería, centro documental y una sala de cine. La administración del centro y las exposiciones presentadas durante los siguientes 5 años no siempre cumplieron con las expectativas planteadas en inicio, se culpó a los administradores municipales de tomar decisiones en cuanto a lo que se exponía o no, como contó Jaén en la entrevista del 3 de abril del 2013. Es así que, el 25 de julio del 2009 por orden del gobierno central, el MAAC pasa a formar parte de la red de Museos, del Ministerio de Cultura, y cambia de nombre a Centro Cultural "Libertador Simón Bolívar". Hecho que trajo de nuevo a debate el uso y abuso de personajes históricos revalorizados desde el poder.

[...] aquellos cuyas colecciones están compuestas por objetos de valor histórico, y han sido conformadas para mostrarlas en este sentido [...]. La categoría artística de las piezas puede haberles sido conferida no sólo por su calidad explícita o implícita, sino también por un sedimentado reconocimiento en el tiempo, el que la historia del arte, la crítica artística o su pertenencia inequívoca a las áreas y campos del arte les concede como tal prerrogativa.

165

Por los elementos conformantes, sus instalaciones y la colección de arte precolombino, el MAAC era una entidad de esa categoría. Ahora como Centro Cultural, en el que se pueden encontrar aún las colecciones de arte mencionadas, pero los otros espacios deben modificarse para atender al concepto más abierto a la comunidad que tiene un Centro Cultural.

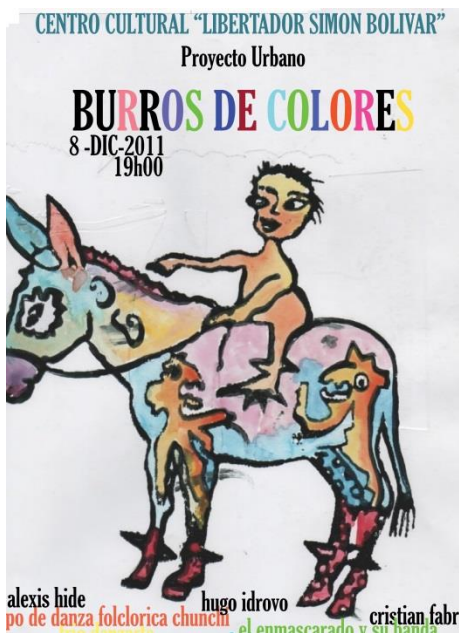


Fig. 40

Cartel de la exposición en el Centro Cultural "Libertador Simón Bolívar" 2011

*Registro de la primera intervención en el espacio oficial del arte.*

'Burros' propone una transgresión crítica hacia la Institución Arte y la sociedad, sin embargo no fue ajena en ningún momento a la consideración de Arte. Desde su concepción eso no se cuestionó por parte del mentalizador ni de los artistas quienes posteriormente

<sup>165</sup> Alonso Fernández, Luis. (2001). Museología y museografía. Madrid: Ediciones Serbal, p. 110.

enriquecieron la misma, el caso de la gente desapegada a la praxis artística va a ser analizado por separado. Entonces, lo que sí sucedió provino de la otra parte, de la oficialidad, como hemos visto, el gobierno municipal prohibió cualquier tipo de manifestación artística callejera sancionandola con multas e incluso con cárcel, además de vetar la participación de obras eróticas y sexualmente explícitas ha intervenido en la selección de otras de temática cuestionadora al sistema a participar en el Salón de Julio, a pesar de conocer sobre este manejo del arte, los debates sobre ello en igualdad de condiciones para las partes fueron escasos o nulos. Se impuso una visión, sólo los espacios privados quedaron exentos.

Con estos antecedentes ¿cómo se llega a oficializarse 'Burros'? La respuesta está en la expansión de la propuesta, la salida de los límites de Guayaquil le da otra connotación al proyecto, lo refuerza, y así es imposible negarse a verlo. El desborde fue con la reprimenda a los manifestantes frente al Municipio, cuando se develó el nombre de Jaén. Entonces, los registros que existían del proceso empezaron a formar un conjunto coherente frente a la Institución, con lo cual ésta podría trabajar. Los burros de papel kraft, varias fotografías y algo de la documentación de prensa escrita, fueron los materiales usados en la exposición, mientras que crónicas de críticos de arte y artistas, y el resto de documentación de prensa escrita y tv quedan como soporte de investigación.

Al usar sólo registros, el Museo no necesariamente mueve su discurso, son registros de un hecho artístico pasado y se presentan como eso, de otro modo hubiera sido un performance quizá, de interacción más activa que informativa. Es aquí donde el proyecto tiene un paréntesis, el carácter de acción se queda afuera en las calles, pero la transgresión de cierto modo ingresa, tergiversada por un respaldo curatorial, pero ingresa. Fue una manera de reconocer el proyecto no dejándolo en el olvido, pero sólo como una visión de los hechos. El artista reconoció que el burro quedó 'sin bandera'<sup>166</sup> al no poder presentar los registros por él seleccionados, pero se llegó a un acuerdo y la exposición salió.

Aunque por su lado, Jaén tuvo desde el inicio la intención de crear registros de lo hecho o conservar algunas de las obras para una exposición final, con la idea de dar continuidad al proyecto, es un paréntesis porque el carácter efímero que le da el arte de la calle a cualquier obra ahí expuesta es un conformante de la obra. Ahora que 'Burros' ha

---

<sup>166</sup> Entrevista a Jorge Jaén, (a) 22 feb. 2013

estado siempre abierta a las interpretaciones y apropiaciones, la decisión de armar una exposición puede significar la creación de un *nuevo valor*<sup>167</sup>, abre la posibilidad de continuar pero al mismo tiempo la limita, porque en el proceso de transformación pudo quedar varada en el Museo.



*Fotografía enviada por la ecuatoriana, Marcela Noriega, desde España, quien se enteró del proyecto vía facebook, y participó. El registro fue parte de la muestra en el Centro Cultural "Libertador Simón Bolívar"*

Fig. 41  
*Yo soy burro pero tú tienes Hoyos mentales*  
Marcela Noriega  
2011

---

<sup>167</sup>Término de Boris Groys citado en: Liessmann, Konrad Paul (2006).Op. cit, p. 222



*El registro fue parte de la muestra en el Centro Cultural “Libertador Simón Bolívar”*

Fig. 42  
*Guayami*  
Lorien Olive  
Técnica mixta  
2011

La encargada de la muestra respondió al respecto de los puntos tratados en la curaduría: *Primeramente, nos interesó recaudar el mayor número de fotos y registros que existieran sobre los burros que fueron colocados en los distintos lugares de la ciudad y del país, para clasificarlas y exhibirlas. No nos interesaba la polémica como tal que había con el municipio, sino el efecto de todo esto.*<sup>168</sup>

La obra de Lorien Olive, antropóloga norteamericana que hizo un análisis de ‘Burros’ durante su estadía en el país, participó también y creó su burro, siendo un ejemplo de la visión sobre las reformas del Cabildo en la ciudad, pero que a su vez cuenta con calidad estética que pudo ser motivo para su presencia en la muestra.

Y en cuanto al espacio expositivo:

---

<sup>168</sup> Entrevista a Sara Bermeo, curadora y responsable de los bienes culturales de arte contemporáneo del MAAC. 19 marzo, 2013.

*Así mismo se dejó una pared en blanco dentro de la muestra porque nos interesaba saber que pensaba la gente (de esto se guardó fotografías) y que estas personas se sientan libres de poner sus comentarios o dibujar como si lo hicieran en la calle.<sup>169</sup> Además durante la inauguración hubo música en vivo, con gente que había participado con el proyecto, y videos hechos para la ocasión.*

Lo que recuerda:

*Si una cosa profana quiere introducirse de nuevo en la tradición valorada, primero hay que mostrar que, en efecto, tienen un carácter profano, es decir, hay que mostrar la diferencia entre él y todas las cosas ya anteriormente valoradas, y crear para él un nuevo sitio en la red potencial de identificaciones y diferenciaciones culturales.<sup>170</sup>*

A pesar de que en la cita se hacía referencia a un *ready-made*, es aplicable en el hecho del recurso curatorial de la pared que hace justamente eso, activa de nuevo la obra, es el movimiento y la repetición del *juego* que nos recuerda el carácter inicial de ser una acción clandestina. Aunque la brecha que abre sabemos sigue regulada por el simple hecho del entorno donde está dispuesta.

Hay que recordar ese carácter más o menos para que pueda volverse reconocible, sino pasará por desapercibido e innecesario el hecho de su presencia en el Museo.

Sobre el cómo se ligó conceptualmente 'Burros' al discurso institucional –a la visión del Centro Cultural, Bermeo contestó:

*El Ministerio de Cultura del Ecuador prevé a que nuestros museos se conviertan en los escenarios de prácticas y ejercicios de los derechos culturales, promoviendo procesos incluyentes y participativos, que involucren a la ciudadanía y establezcan nuevas dinámicas de apropiación de la memoria, del espacio público, de construcción de referentes y de nuevas dinámicas culturales.<sup>171</sup>*

---

<sup>169</sup> Entrevista a Sara Bermeo, 19 marzo, 2013.

<sup>170</sup> Liessmann, Konrad Paul (2006). Op cit., p. 222

<sup>171</sup> Entrevista a Sara Bermeo. 19 marzo, 2013

Esta es, por supuesto, una versión de la historia. Corresponde al discurso de esa institución, y es válida en cuanto se sepa leer los códigos: cómo, qué y por qué nos presenta eso, del mismo modo que también es válido porque constituye en sí misma un nuevo documento del proyecto.

Eso es lo que nos brinda el diálogo entre la calle y el museo, en esta la exposición más formal de su acontecer. Ya veremos a continuación que pasó en Quito.

#### **4.3.2 Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador- CC. PUCE<sup>172</sup>**

*De artistas, para artistas y la comunidad.*<sup>173</sup>

En el Centro Cultural de la PUCE, la exposición de 'Burros' fue diferente En primer lugar, por el marco en que se presentó la obra. Se realizó dentro del festival ECUA-UIO /01 llevado a cabo el anterior año, 2012, en una autogestión del colectivo Kespues y La multinacional (Espacio de experimentación interdisciplinaria) que trabajó la presentación de obras en varios formatos: *pintura, instalación, arte objeto, arte acción, performance, video arte, net.art, intervenciones, fotografía, nuevos medios interdisciplinarios y nuevos medios fusionados con tecnología y sus creadores*,<sup>174</sup> etc.

De lado de la multiplicidad de naturalezas de objetos que se presentó, la intención era *mostrar lo que estaba pasando en ese entonces, dar espacio a gente emergente a artistas jóvenes, a que está trabajando constantemente y que a lo mejor esta plataforma podría servir de espacio de promoción y difusión.*<sup>175</sup>

---

<sup>172</sup> Funciona desde 1997 y se inaugura con el Noveno Congreso de Americanistas, siendo organizador y sede del evento. A partir de 1998 empieza una extraordinaria labor cultural [...] Actividades variadas desde arte académico hasta propuestas performáticas, tecnológicas, etc. Del Centro forma parte el Museo Jijón y Caamaño, el Archivo-Museo Juan José Flores, el Museo Weilbauer.y el Fondo documental José María Velasco Ibarra. Información obtenida la página web de la Universidad: [http://www.centroculturalpuce.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=83&Itemid=65](http://www.centroculturalpuce.org/index.php?option=com_content&view=article&id=83&Itemid=65)

<sup>173</sup> Fragmento de la entrevista realizada a Rodrigo Viera, productor del ECUA IUO. 25 de abril, 2013.

<sup>174</sup> ECU-UIO/1, Festival internacional de arte visual contemporáneo. Extraído el 27/02/13 desde <http://ecua-UIO01.blogspot.com/>

<sup>175</sup> Entrevista Rodrigo Viera Cruz, 25 de abril, 2013.

En correspondencia a ser una autogestión, la promoción del artista como su independencia a desenvolverse en esta etapa de la obra que es su presentación, se eliminó al curador. Fueron los mismos artistas quienes solventaron cada aspecto del festival, con excepción de la selección de obras para ello:



*Fachada del Centro Cultural de la PUCE*

Fig. 43  
S/A  
2012

*Se planteó un equipo de selección de artistas que al mismo tiempo, produjeron, montaron las obras, repartieron el vino, hicieron comunicación por medios y todo lo que había que hacer. [...] En esta época los artistas somos los verdaderos generadores de toda actividad artística y cultural.<sup>176</sup>*

<sup>176</sup>Entrevista Rodrigo Viera Cruz, 25 de abril, 2013.

Los proyectos que menciona Viera, se han efectuado desde entidades municipales, en que se pretendía una reactivación del espacio urbano, en ellos se disponían las mismas líneas discursivas, exaltación de la ciudad y sus espacios por medio de una regulada muestra de arte, bajo la máscara de innovación.

El discurso de la muestra no correspondió a legitimar un artista, por el contrario ni siquiera la trayectoria fue uno de los elementos considerados, sino que tuvo más peso la producción del momento. 'Burros' llegó porque en ese momento se desarrollaba y porque mantenía la idea de oposición a proyectos conducidos por una hegemonía socio-cultural. *Los burros de colores eran más incluyentes, eran más versátiles, era conducido y producido por un artista, que salió de un contexto, diferente al de Quito donde todo era transgresión, Guayaquil.*<sup>177</sup>

[...] *descontextualiza los anteriores proyectos que tenía la misma connotación, crear un soporte para invitar a pintar a artistas conocidos, ejemplo toros, caballos, colibríes, mismos que desde lo privado y lo público querían como legitimar a artistas y decorar el espacio público.*<sup>178</sup>

Dentro de los planteamientos discursivos el festival a pesar de estar dentro del espacio que simboliza la Institución, fue una muestra abierta, que se rigió exclusivamente a sus deseos. Centra la atención en la relación artista- objeto arte- público, quienes finalmente son los que le dan sentido y vida a estos espacios y al arte. Después de que ellos existan, que la experiencia estética los una, tendremos a la Institución arte con críticos, periodistas, comerciantes, compradores, coleccionistas, etc. Si recordamos a Dickie en la segunda versión de la teoría institucional: *un artista es una persona que participa con entendimiento en la confección de una obra de arte, un público es un conjunto de personas cuyos miembros están preparados, hasta cierto grado, para comprender un objeto que les es presentado.*<sup>179</sup>

A diferencia de la exposición en el MAAC, 'Burros' en la Universidad Católica-Quito, por medio del Centro Cultural, pudo realizar intervención real en la calle y no sólo fue una muestra de los registros del proyecto. Participaron varios estudiantes de la Universidad, como vemos en la siguiente imagen.

---

<sup>177</sup> Entrevista Rodrigo Viera Cruz, 25 de abril, 2013..

<sup>178</sup> *Ibíd.*

<sup>179</sup> George Dickie citado en: Oliveras, Elena (2006). *Op cit.*, p. 357.



*Se intervinieron los exteriores de la Universidad Católica durante la muestra, incluyendo en su participación estudiantes de la misma universidad.*

Fig. 44  
S/A  
2012

En cuanto a los recursos museográficos, pues debido al espacio se debía seleccionar un número determinado de obras, Jaén que ya contaba con un registro volvió a usar fotografías y los burros de papel, y a ello se sumó el recurso de la pared en blanco.

En este caso los diálogos con el artista y su obra concuerdan sobre la importancia y el papel del artista junto a la participación del público, empero no es tan libre como en la calle.



*Al interior del Centro Cultural se puso igual que en el MAAC de Guayaquil una pared en blanco para que los visitantes escribieran o dibujaran sus ideas.*

Fig. 45  
S/A  
2012

\*\*\*

Finalmente, hay que señalar que en ambos centros culturales, las obras contaron con el tratamiento que cualquier otra obra posee dentro de estos espacios de Institución. No obstante los diferentes criterios en cada uno de ellos, es decir, en el MAAC por el hecho de ser ellos quienes otorgan el valor junto al artista, mientras que en la PUCE por el colectivo Kespues y La multinacional, son ellos, los artistas, quienes confieren tal título.

Las diferencias marcadas están intrínsecamente ligadas al contexto local, el arte no se puede separar de su entorno, social, político o económico, es ahí y no un reflejo de ello, en donde nace.



Fig. 46  
*Y por qué no me invitaron*  
Sara Bermeo  
Collage  
2011

## CONSIDERACIONES FINALES

La intención de esta investigación fue presentar los principales diálogos que surgen entre la exposición de una obra, de concepción urbana, durante su estancia en las calles, en medio de las políticas de regeneración urbana, acompañadas de discursos de nacionalidad reciente y de bases en una historia naturalizada también reciente. Para ello se buscó la opinión de varios actores del circuito de arte local, que tuvieron contacto con el proyecto o que estuvieron involucrados en él. Fue una tarea algo trabada por la complicación de las agendas y contacto con estas personas, a pesar de la disposición que tienen, no siempre pueden colaborar. Fue una lástima que no se pudiera contar con más voces, con mayor diversidad de criterios, sin embargo, esta estimación puede ser el pretexto para la continuación de la investigación.

A pesar de ello, en este alcance hay que señalar que, las entrevistas conseguidas ayudaron a crear una base más sólida sobre la percepción del hecho. El análisis que estuvo efectuado desde las relaciones discursivas esencialmente del espacio, permitió ver que para las representaciones artísticas contemporáneas, ya no existe un determinado sitio para que la experiencia estética pueda llevarse a cabo. Los territorios pueden ser descentralizados y generar en el proceso, diálogos.

Los espacios expositivos no se pueden eximir de influenciar a la obra, por el contrario, ellos aportan o profundizan significados. Al mismo tiempo hay una retroalimentación entre ambos elementos, obra y espacio, pues activan el uno al otro, y muestran que los dos están 'vivos', que no son meros elementos sueltos y permanentes, en ellos fluctúan ideas y sentidos que provocan cambios en su forma al igual que con sus significados.

El paso hacia la Institución no invalida la obra, al contrario en ello se encuentra un punto a favor: el del análisis. Porque es más bien una muestra del poder que puede llegar a tener la Institución Arte, cuando termina por absorber o echar mano a las expresiones que intentan desvincularse de ella, pero que paradójicamente también permiten un acercamiento a las mismas.

Referente de las formas, dentro de la política de ornamentación de espacios, centrándonos en las zonas regeneradas –a nivel local como global- las representaciones que hacen tono de los problemas sociales, las falencias del sistema, desalinean no únicamente con el discurso homogéneo de los grupos de poder, sino que, con su carga realista contravienen el ambiente controlado. Este fenómeno es difícil de estudiar cuando no hay un contacto directo y activo con esas zonas, aquí se aprecia sobre manera el aporte de quienes brindaron la información para lograr un acercamiento.

Aun hoy la belleza y la fealdad tienen connotaciones morales muy fuertes. Hay que recordar la larga trascendencia del cristianismo, que une entre los aspectos referidos al arte, en el inconsciente ciertos conceptos sobre los eternos contrarios, bueno y malo. Estos reflejos bien podrían resultar unos velos que cubren los verdaderos problemas sociales, y no tanto filtros para diferenciar las enseñanzas morales de lo correcto o no. Esta es una apreciación sujeta a las variantes que en cada contexto se presentan.

Finalmente hay que señalar que el desafío en la posmodernidad es, la construcción de la obra, entendida como lectura de un conjunto no completo de representaciones y materiales. En medio del gran abanico de posibilidades que brindan las artes *per se*.

## CONCLUSIONES

Para la presente investigación y estudio de las etapas inicial y final de proyecto 'Burros de colores' se tomaron en cuenta las voces o perspectivas de los involucrados o participantes, así en la prensa escrita –especializada y prensa tradicional- se encontró un importante conjunto de información. Las entrevistas realizadas al artista mentalizador, Jaén, y a artistas participantes, público y los encargados en ambos centros culturales –CC Libertador Simón Bolívar-MAAC de Guayaquil y CC de la PUCE de Quito-.

Con ello se puede ver, a manera de conclusión general, que hay una correspondencia entre tiempo y espacio en los que se desarrolló el proyecto. De lo cual pudimos partir para llegar a las consideraciones específicas:

En la primera etapa, cuando la propuesta se da al mismo tiempo que la que debate, logra crear un ambiente de *fiesta* en la calle. Es una etapa comprendida en la desacralización del lugar permite a la gente, sin distinción de categorías de conocimientos, comparta esa experiencia, que se aproxime a los dos proyectos, se apropie del espacio y deconstruya en él, la realidad nacional. Sí, pues la reflexión inicialmente centrada en la cuestión cultural-municipal –con temas de estética, moralidad, y espacio público-, se ve expandida a la economía y la política. Cumple entonces, con el objetivo inicial de ser una plataforma para la comunicación que se sirva a exponer cuestionamientos, reclamos y anécdotas sociales. El espacio urbano trastocado, se convierte en contendor o mejor, expositor no oficial de las obras. En esta relación importa el grado de tensión que se da, y que es necesario para que haya una se de comunicación recíproca y no dialogo en un solo sentido, un monólogo, lo que sucedería en el estado de un régimen totalitarista.

Durante el segundo momento, hay un paréntesis, y una 'bifurcación', en tanto que la exposición bajo el techo de la Institución implica aceptación de sus condicionamientos políticos y limitantes de espacio. Mostrar las propuestas que se estaban desarrollando, usando la 'auto curaduría' para que fluya de mejor manera la relación artista-obra-espectador. Sin embargo el espacio aún sigue siendo un limitante. El hecho es que dentro de estructura del Centro Cultural la propuesta se oficializa.

Finalmente podemos decir que, hay un importante proceso lleno de información de los ámbitos y actores sociales que si se quiere ampliar podría contarse con esta información,

añadiendo la visión de cada de una de las aristas que en el proceso se dio entre el ir y venir por las ciudades del país.

En la percepción de una obra contemporánea confluyen una serie de factores disímiles a los de la experiencia estética, estos son elementos políticos, sociales y económicos, que a diferencia de la filosofía del arte y la estética que sólo son empleados en el análisis artístico, confluyen en la cotidianidad. Justamente por ello, por ser indisolubles de la vida, y siendo el arte parte de ella, no reflejo abstraído de ésta, es que resultan implícitos en la producción de una obra tanto como en las reacciones que sobre ella se puede llegar a dar.

## BIBLIOGRAFÍA

**Alonso Fernández, Luis.** (2001). *Museología y museografía*. Madrid: Ediciones Serbal.

**Andrade, Xavier.**

\_ (noviembre -diciembre 2005). 'Jóvenes en Guayaquil: de las ciudades fortaleza a la limpieza del espacio público'. *Nueva Sociedad*, n. 200, pp.85- 95.

\_ (2007). 'Del tráfico entre antropología y arte contemporáneo'. *Procesos Revista ecuatoriana de Historia*, no. 25, I semestre, Quito, pp. 121- 128.

\_ (2004). 'Burocracia: museos, políticas culturales y flexibilización laboral en Guayaquil'. *Iconos*, no. 20, Quito: FLACSO-Ecuador, pp. 64-72.

**Camón M., Fernando y Hanley, Lisa (ed.)** (2005). *Regeneración y revitalización urbana en las Américas: hacia un Estado estable*. Quito: FLACSO.

Catálogo de exposición (2010) *Joaquín Pinto: crónica romántica de la nación*. Quito: Centro Cultural Metropolitano.

Catálogo de exposición (2008) *Realismos radicales*. Quito: Banco Central del Ecuador.

Catálogo de exposición (2006). *Plástica y literatura: un diálogo en torno al indígena*. Quito: Banco Central del Ecuador.

**Chiriboga, Héctor.** (2007). 'Regeneración urbana: privatización del espacio público, políticas de seguridad y tematización en el diario el universo de Guayaquil'. *Diálogos de la comunicación*, revista académica de la federación latinoamericana de facultades de comunicación social, n. 75, pp. 1-11

**Ferguson, Bruce.** (2009). *Quién habla, para y por quién y bajo qué condiciones*. Colombia: Colección Fotocopiotea, n.5.

**Gadamer, Hans Georg.**

\_ (1998). *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*. Buenos Aires: Paidós.

\_ (1993). *Verdad y método I*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

**Garcés, Chris.** (2004). 'Exclusión constitutiva: las organizaciones pantalla y lo anti-social en la renovación urbana de Guayaquil'. *Iconos*, no. 20, Quito: FLACSO-Ecuador, pp. 53-63.

**Guasch, Anna María. (Coord.)** (2003). *La crítica de arte: Historia, teoría y praxis*. Barcelona: Ediciones del Serba.

**Guasch, Anna María.** (2006). *El arte último del siglo XX, del posmodernismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza editorial.

**Foster, Hal.** (2001). El retorno de lo real, la vanguardia a finales de siglo. Madrid: Akal.

**Le Goff, Jacques - Truong, Nicolas,** (2005). Una historia del cuerpo en la edad media. Editorial Paidós: Buenos Aires- Argentina.

**Liessmann, Konrad Paul.** (2006). Filosofía del arte moderno. España: Editorial Herder.

**Lorca, Oscar.** (septiembre, 2005). 'Arte, juego y fiesta en Gadamer'. *A parte Rei, revista de filosofía*, núm. 41.

**Kingman Goetschel, Manuel.** (2011). Lo contemporáneo y lo popular: prácticas artísticas de apropiación en Quito 1990-2009 [Tesis de maestría]. Quito: FLACSO – Ecuador, Antropología Visual y Documental Etnográfico, Programa de Antropología.

**Krauss, Rosalind. Foster, Hal.** Et all. (2009). Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad y posmodernidad. Madrid: Ediciones Akal S.A.

**Krieger, Peter.** Las exigentes preguntas de Hans Georg Gadamer (1900-2002). Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, primavera, año/vol. XXIII, número 78. Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 255-258.

**Kronfle Chambers, Rodolfo.**

\_ (enero, 2007). 'Reflexión y resistencia: diálogos del arte con la regeneración urbana en Guayaquil'. *Iconos*, no. 27, Quito, pp. 77-89.

\_ (2011). 1998-2009 Historia(s)... en el arte contemporáneo del Ecuador. Guayaquil: Río revuelto.

**Monleón, Mau.** (febrero, 2000). Arte público/espacio público. Universidad Politécnica de Valencia.

**Muñiz, Elsa (Coord.)**, (2008) Registros Corporales. La historia cultural del cuerpo humano. México: UAM-A Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

**Oliveras, Elena.** (2006). Estética, la cuestión del arte. Buenos Aires: Ariel.

Plan Ecuador, En el norte no solo hay fronteras (2012). Agenda, Ministerio coordinador de Seguridad.

Revista El Búho,

(julio, agosto, septiembre, 2004) No.9:

Verdecia Vilier, Gerardo. 'Contacto y transculturación', pp.20-21

Kronfle Chambers, Rodolfo. 'El arte contemporáneo en el Ecuador: Oportunidad, realidad o tiempo perdido', pp. 22-26

Svistoonoff, Nicolás. 'El proceso creativo en las artes plásticas', p.27.

Gullar, Ferreira. 'Del signo a la cosa', pp.28-29

(octubre, noviembre, diciembre, 2004) No.10:

Kronfle Chambers, Rodolfo. 'El arte contemporáneo en el Ecuador: Oportunidad, realidad o tiempo perdido', pp.14-17.

(enero, febrero, 2005) No. 11:

Saer, Juan José. 'El posmodernismo y la muerte de las vanguardias', pp. 36-37.

**Romeu Aldaya, Vivian.** Arte y comunicación. Apuntes para una reflexión sobre la comunicación artística. Academia de Comunicación y Culturales, Universidad Autónoma de la Ciudad de México. XIV ANUARIO CONEICC

Tríptico de exposición (2008). *Entre lagartos, locos y poetas*, Banco Central del Ecuador.

**Sullivan, Edward.** Arte Latinoamericano en el siglo XX. Madrid: Editorial Nerea, 1996.

## INTERNET

'28 caballos como lienzo' (2011, abril 18). *Diario El Universo*, arte y cultura. Extraído el 17/02/13 desde <http://www.eluniverso.com/2011/04/18/1/1380/28-caballos-como-lienzo.html>

**Adoum Gilbert, Daniel.** La Chanchocracia. Extraído el 06/05/13 desde <http://www.danieladumgilbert.com/arte/chanchocracia/>

Araceli Gilbert: biografía y galería. Extraído el 05/05/13 desde <http://www.archivoblomberg.org/ag05.htm>

**Benjamín, Walter** (1936). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid: Ed. Taurus, 1973. Extraído el 07/ 2011 desde [http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin\\_arte.htm](http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin_arte.htm)

'Burros de colores', (n.d.). Extraído el 18/02/13 desde <http://burrosdeclores.blogspot.com/>

'Burros de colores se exhiben en Guayaquil' (2011, octubre 06). *Diario El Universo*, Viva Guayaquil. Extraído el 17/02/13 desde <http://www.eluniverso.com/2011/10/06/1/1534/burros-colores-exhiben-guayaquil.html>

'Burros de Colores - Un proyecto de Jorge Jaén', (junio 2011). Extraído el 18/02/13 desde <http://www.riorevuelto.net/2011/06/burros-de-colores-un-proyecto-de-jorge.html>

Proyecto de arte urbano, Caballos de colores. Extraído el 19/ 03/ 13 desde <http://www.arturbano.ec/acerca-de.php>

**Carrera Toscano, Fernanda.** (2011, julio 19) 'Grafiteros piden diálogo con autoridades locales'. *Diario El Telégrafo*. Extraído el 18/02/13 desde [http://www.telegrafo.com.ec/?option=com\\_zoo&task=item&item\\_id=10178&Itemid=14](http://www.telegrafo.com.ec/?option=com_zoo&task=item&item_id=10178&Itemid=14)

Catálogo en línea 'ECU-UIO/1', Festival internacional de arte visual contemporáneo. Extraído el 27/02/13 desde [http://issuu.com/katalizador2/docs/catalogo\\_ecua-uo-01#download](http://issuu.com/katalizador2/docs/catalogo_ecua-uo-01#download)

Catálogo Umbrales del Ecuador (s/f). Banco Central del Ecuador. Extraído el 18/02/13 desde <http://es.scribd.com/doc/35156935/CATALOGO-UMBRALES-DEL-ARTE-EN-EL-ECUADOR>

Concepto de Centro Cultural (2008, agosto 5) Extraído el 7/04/ 13 desde <http://culturadehospicio.wordpress.com/2008/08/05/concepto-de-centro-cultural/>

Cow parade. Extraído el 5/02/ 13 desde <http://www.cowparade.com/>

ECU-UIO/1, Festival internacional de arte visual contemporáneo. Extraído el 27/02/13 desde <http://ecua-uio01.blogspot.com/>

'El artista que tiene 'orejas largas". (2011, diciembre 16). *Diario El Comercio, Redacción Guayaquil, sección cultura*. Extraído el 18/02/13 desde [http://www.elcomercio.com/cultura/artista-orejas-largas\\_0\\_609539151.html](http://www.elcomercio.com/cultura/artista-orejas-largas_0_609539151.html)

'El Salón de Julio deja de admitir obras "sexualmente explícitas" '. (2011, mayo 1) *Diario expresiones*. Extraído el 06/ 04/ 13 desde <http://expresiones.ec/ediciones/2011/05/02/cultura/el-salon-de-julio-deja-de-admitir-obras-sexualmente-explicitas/>

'El Salón de Julio 2011: no más sexo' (2011, junio 12). *Diario El Comercio, Cultura*. Extraído el 06/ 04/ 13 desde [http://www.elcomercio.com/cultura/Salon-Julio-sexo\\_0\\_497350301.html](http://www.elcomercio.com/cultura/Salon-Julio-sexo_0_497350301.html)

'Equinos variopintos en el puerto' (2011, julio 17) extraído el 15 /03/ 13, desde <http://www.laselecta.org/2009/05/intervencion-artistica-a-los-toros-de-colores/>

'Fabiano Kueva "Espejo de Sonido" – Versión Satelital' (2009, octubre 30). Extraído el 06/ 05/ 13 desde <http://redtape-ecuador.blogspot.com/2009/10/fabiano-kueva-espejo-de-sonido-version.html>

Fernández, Ana. (1 agosto, 2008). *Hasta la vista Baby en "Porque no te callas"*. Agosto, 2008. Extraído el 1/04/13 desde [http://mirandatexidor.blogspot.com/2008\\_08\\_01\\_archive.html](http://mirandatexidor.blogspot.com/2008_08_01_archive.html)

**Foster, Hal.** *¿Un Posmodernismo de Resistencia?*. En: Foster, Hal (Ed). *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (1983) Port Townsend, Wash. Extraído el 02/12, desde [http://www.docoposmo.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=31&Itemid=1](http://www.docoposmo.com/index.php?option=com_content&task=view&id=31&Itemid=1)

**García Vizcaíno, Alexander** (2011, mayo 8). 'Artistas rechazan "censura previa" del Salón de Julio'. *Diario El Expreso: Revista Expresiones*. Extraído el 06/03/13 desde <http://expresiones.ec/ediciones/2011/05/09/cultura/artistas-rechazan-censura-previa-del-salon-de-julio/>

'Guayaquil de 4 patas: Guayaquil de cuatro patas: caballos, burros y el dilema cívico' (20/07/2011). Extraído el 18/02/13 desde <http://burrosdecolores.blogspot.com/>

'Guayaquil, más burridad' (n.d). Arte fuera de la galería. Extraído el 30/04/13, desde <http://artefueradegaleria.blogspot.com/>

'Inspiran más respeto ahora los espacios independientes' (2012, agosto 28). *Diario El Universo*. Extraído el 18/02/13 desde [http://eltelegrafo.com.ec/index.php?option=com\\_zoo&task=item&item\\_id=51519&Itemid=30](http://eltelegrafo.com.ec/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=51519&Itemid=30)

**Jaén, Jorge (s/f)**

\_ Biografía. Extraído el 18/02/13 desde <http://jaen.vendocasaenguayaquil.com/burrosdecolores.html>

\_ Proyectos. Extraído el 18/02/13 desde <http://jaen.vendocasaenguayaquil.com/burrosdecolores.html>

'Jorge Jaén aborda el desnudo y lo enigmático'. (2008, diciembre 19). *Diario El Universo, Arte y cultura*. Extraído el 17/03/13 desde <http://www.eluniverso.com/2008/12/19/1/1380/C2DF180937AC40B4B1659FDA77CC5DE6.html>

'Jorge Jaén'. Banco de imágenes (n.d). Extraído el 30/04/13, desde [http://imageneskillcity.blogspot.com/2008\\_10\\_01\\_archive.html](http://imageneskillcity.blogspot.com/2008_10_01_archive.html)

**Kronfle Chambers, Rodolfo**

\_ (2010, sept. 1) 'Bohórquez/Gaibor/Martinez: Galería "Mil Amores'. Extraído el 17/ 03/13 desde <http://www.riorevuelto.net/2010/09/bohorquezgaybormartinez-galeria-mil.html>

\_ (2011, junio 21) 'Burros de Colores - Un proyecto de Jorge Jaén'. Extraído el 18/ 02/ 13 desde <http://www.riorevuelto.net/2011/06/burros-de-colores-un-proyecto-de-jorge.html>

\_ (2004, agosto 6). 'Descubriendo Umbrales' Extraído el 17/03/13, desde <http://www.riorevuelto.net/2004/08/descubriendo-umbrales.html>

\_ (2010, agosto 20). 'Más crudo que cocido' En Jorge Jaen - Platos a la carta - Bar mil amores (En la 18). Extraído el 17/03/13 desde <http://www.riorevuelto.net/2004/08/descubriendo-umbrales.html>

\_ (2011, junio 12) 'Opinión: Burros de colores. Extraído el 18/02/13 desde <http://www.riorevuelto.net/2011/06/opinion-caballos-de-colores.html>

\_ (2007, julio 10). 'Salón de Julio 2007'. Extraído el 07/ 04/ 13 desde <http://www.riorevuelto.net/2000/07/borrador.html>

'La prisión retratada en lienzos' (2007, noviembre 20). *Diario El Universo, Arte y Cultura*. Extraído el 17/03/ 13 desde <http://www.eluniverso.com/2007/11/20/0001/262/4C04F35ECA684F9F8D4DC1F8363D4B84.html>

**Landívar Lara, Fabián.** (2010) 'Forma y expresión. Paso de la modernidad a la deconstrucción, una muestra del arte ecuatoriano'. *Universidad Verdad, Revista de la Universidad del Azuay*, no.52, posgrados. Pp. 140-155. Extraído el 15/01/12, desde <http://www.uazuay.edu.ec/bibliotecas/publicaciones/UV-52.pdf>

**Laniado Romero, Bernardo.** 'Obras prohibidas'. *La Revista*. Extraído el 6/03/13 desde <http://archivo.larevista.ec/me-interesa/arte/obras-prohibidas>

'Los Burros de Colores esta noche en el MAAC'. (2011, Diciembre 8) (s/a). Extraído el 18/02/13, desde <http://www.larepublica.ec/blog/cultura/2011/12/08/los-burros-de-colores-esta-noche-en-el-maac/>

'Los dos equinos más insólitos...' (2011, mayo 18) Extraído el 19/ 03/ 13 desde <http://www.expresiones.ec/ediciones/2011/05/19/cultura/los-dos-equinos--mas-insolitos/>

'MATERIAL CALAVERA: recolección de textos de los internos en el Pabellón "El Buen Samaritano" de la Penitenciaría del Litoral'. (2010, octubre 19) Extraído el 17/03/13, desde <http://matapalocartera.blogspot.com/search?updated-max=2012-05-07T16:49:00-07:00&max-results=7>

**Martillo Monserrate, Jorge** (2010, agosto 26). 'Jorge Jaén: 'Han gobernado con la mentira''. *Diario El Universo*, Arte y cultura. Extraído el 17/03/13 desde <http://www.eluniverso.com/2010/08/26/1/1380/jorge-jaen-han-gobernado-mentira.html>

'Muestra de arte urbano engalana a Guayaquil' (2011, mayo) *Revista de turismo Ecuador a colores*. Extraído el 19/ 03/ 13 desde [http://www.ecuadoracolors.com/ed2011\\_may/pages/page\\_07.html](http://www.ecuadoracolors.com/ed2011_may/pages/page_07.html)

'Nebot insiste que Gobierno tiene esquema pro delincuencia' (2011, julio 12) Redacción Guayaquil. Sección Política. *El Comercio*. Extraído el 18/02/13 desde [http://www.elcomercio.com/politica/Nebot-insiste-Gobierno-esquema-delincuencia\\_0\\_515948529.html](http://www.elcomercio.com/politica/Nebot-insiste-Gobierno-esquema-delincuencia_0_515948529.html).

'Nelson Román, biografía' (2006) (s/a). Galería Taller El Ojo del Jaguar. Extraído el 12/11/12 desde <http://www.elojodeljaguar.com/biografia.php>

'Niños que pintan una nueva frontera' (2012, diciembre 20). *Diario El Comercio*, Redacción Guayaquil, Cultura. Extraído el 17/03/13 desde [http://www.elcomercio.com/cultura/Guayaquil-arte-ninos-pintura\\_0\\_838116193.html](http://www.elcomercio.com/cultura/Guayaquil-arte-ninos-pintura_0_838116193.html)

**Noriega, Marcela.** 'La noche en que el arte se paró en la 18' (2010, agosto). *Revista Mundo Diners*. Extraído el 17/03/13 desde <http://marcelanoriega.wordpress.com/2011/01/09/la-noche-en-que-el-arte-se-paro-en-la-18/>

'Platos a la carta', una opción artística diferente en el 'Barrio de tolerancia' (2010, agosto 28). *Diario El Universo*, Arte y Cultura. Extraído el 17/03/13 desde <http://www.eluniverso.com/2010/08/28/1/1380/platos-carta-opcion-artistica-diferente-barrio-tolerancia.html>

**Perera, Marga.** 'GRAFFITI: De las calles a las galerías Revista tendencias del mercado del arte'. (2009, mayo). pp. 4- 8. Extraído el 05/03/13 desde <http://www.tendenciasdelarte.com/pdf/mayo09/graffiti.pdf>

**Prado, Marcela.** 'Debate crítico alrededor de la Estética Relacional' (2011). *Disturbis, no.10*. Extraído el 18/03/13 desde <http://disturbis.esteticauab.org/DisturbisII/Prado.html>

'Proyecto Chanchocracia incentiva el debate intelectual en Guayaquil' (2005, enero 22) *Diario El Universo*, Cultura. Extraído el 06/ 05/13 desde <http://www.eluniverso.com/2005/01/22/0001/262/8FD4A144320343C29C71CFF144FF1B4C.html>

*Revista Cuadernos grises no.3: Museo y esfera pública* (2008, diciembre). Universidad de los Andes. Extraído 10/04/13 desde [http://www.academia.edu/225682/Museo\\_y\\_esfera\\_publica](http://www.academia.edu/225682/Museo_y_esfera_publica)

**Santillán, Oscar.** 'El fracaso de las instituciones culturales en Guayaquil' (septiembre 2). Extraído el 08/ 04/ 13 desde <http://gkillcity.com/index.php/el-chongo/973-un-mapa-de-la-indiferencia>

**Valdez, Ana Rosa.** 'UN ARTE MULTICOLOR LLEGA A GUAYAQUIL o De cómo se reproduce localmente un arte de franquicia'. (Junio 9, 2011). Extraído el 18/02/13, desde <http://www.riorevuelto.net/2011/06/opinion-caballos-de-colores.html>

**Vélez, León, Paulo.** Notas sobre la situación del arte contemporáneo en Ecuador. (2008). Universidad de Cuenca. Extraído el 5/12 desde <http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00384906/>

## VIDEOS

Art Report: 'Platos a la Carta de Jorge Jaén' (01/09/2010). Extraído el desde <http://www.youtube.com/watch?v=FgHj8Mdmkos>

'Burros de Colores' (10/10/2011) Extraído el desde <http://www.youtube.com/watch?v=R5ldKExs3xg>

'Discurso inaugural del Salón de Julio 2011', Melvin Hoyos (25/07/2011) Extraído el 07/ 04/ 13 desde <http://www.youtube.com/watch?v=E1vWMILJnyE>

'Jaén en la peni' (07/11/2010) Extraído el desde <http://www.youtube.com/watch?v=K6-KyY-DLVY>

'La Chanchocracia 4/5' (07/04/2008), Extraído el 06/ 05/13 desde <http://www.youtube.com/watch?v=LBnnglv-e2g>

Proyecto Burros de colores (08/11/2011) Extraído el desde <http://www.youtube.com/watch?v=LGit9xwOv-4>

## ÍNDICE DE IMÁGENES

### Capítulo I

Fig. 1

*Campesino y cholita con niño*

Joaquín Pinto

Acuarela/ papel

Museo Casa de la Cultura Ecuatoriana

Siglo XIX

Catálogo de exposición (2010) *Joaquín Pinto: crónica romántica de la nación*. Quito: Centro Cultural Metropolitano.

Fig. 2

*Día laborable*

Camilo Egas

Óleo/ tela

Colección Museo Ministerio de Cultura

1932

Catálogo de exposición (2006). *Plástica y literatura: un diálogo en torno al indígena*. Quito: Banco Central del Ecuador.

Fig. 3

*Formas en equilibrio*

Araceli Gilbert

Óleo/ lienzo

Museo Casa de la Cultura Ecuatoriana

1952

<http://www.archivoblomberg.org/ag05.htm>

Fig. 4- 5

*¡Hasta la vista, baby!*, procesión.

Alexis Moreano-Banda, Miguel Alvear, Pepe Avilez, Paco Salazar y Ana Fernández

Performance

2000

<http://mirandatexidor.blogspot.com/2008/08/hasta-la-vista-baby-en-porque-no-te.html>

Fig. 6

*Gracias Teodosio*

Saidel Brito

Escultura

2001

<http://www.oocities.org/elmodusoperandi/alas.html>

Fig.7

Portada cd

Centro Experimental Oído Salvaje – Oído Salvaje records

2002

<http://redtape-ecuador.blogspot.com/2009/10/fabiano-kueva-espejo-de-sonido-version.html>

Fig. 8  
'Chanchocracia'  
Stencil  
Daniel Adum.  
<http://www.danieladumgilbert.com/arte/chanchocracia/>

## Capítulo II

Fig. 9  
*Autoretrato*. Óleo/ liezo, s/f.  
Fotografía: Amaury Martínez, s/f.  
<http://marcelanoriega.wordpress.com/2011/01/09/la-noche-en-que-el-arte-se-paro-en-la-18/>

Fig. 10  
*Clarita recién coronada*  
Mixto  
2002  
Archivo del artista

Fig. 11  
*Muerte de Guayasamín*  
Sanguina/ papel  
2004  
Archivo del artista

Fig. 12  
S/T  
Serie Kamasutra guayaco.  
Jorge Jaén  
Técnica mixta/madera  
2009  
[http://imageneskillcity.blogspot.com/2008\\_10\\_01\\_archive.html](http://imageneskillcity.blogspot.com/2008_10_01_archive.html)

Fig. 13  
S/T  
Serie Kamasutraguayaco.  
Jorge Jaén  
Técnica mixta/madera  
2009  
[http://imageneskillcity.blogspot.com/2008\\_10\\_01\\_archive.html](http://imageneskillcity.blogspot.com/2008_10_01_archive.html)

Fig. 14  
S/T  
Vicente Gaibor  
2010  
<http://www.riorevuelto.net/2010/09/bohorquezegaybormartinez-galeria-mil.html>

Fig. 15  
S/T. Acrílico-lienzo. Jorge Jaén, Serie Guayaerótica, 2010.  
Fotografía: S/T. Amaury Martínez, 28-08-2010  
<http://www.riorevuelto.net/2010/09/bohorquezgaybormartinez-galeria-mil.html>

Fig. 16  
*Guayaerótica. Intervención.* Jorge Jaén, 2009.  
Fotografía: S/T. Ricardo Bohorquez  
<http://www.riorevuelto.net/2009/11/jorge-jaen-guayaerotica-en-la-bienal-de.html>

Fig. 17-20  
S/A  
S/T  
2011  
<http://jaen.vendocasaenguayaquil.com/artelibreysinbarrotes.html>

Fig. 21  
*Unidos en una sola patria sin violencia*  
Emily Camacho Perlaza, 12 años. Limones-Esmeraldas.  
Serigrafía, Jorge Jaén. Portada de la agenda Plan Ecuador, 2012.  
Agenda Plan Ecuador

Fig. 22  
*Ardo por un semental que me llene toda*  
Gabriela Chérrez  
Esmalte de uñas sobre baldosa de cocina.  
2007  
<http://www.riorevuelto.net/2000/07/borrador.html>

Fig. 23  
Razas de caballos  
Arte urbano Guayaquil  
2011  
<http://www.artearbano.ec/acerca-de.php>

Fig. 24  
*Camino de Caballos de colores*  
Arte urbano Guayaquil  
2011  
<http://www.artearbano.ec/acerca-de.php>

Fig. 25  
*Exvotos y corridos para Crónicas de Negras de un libertador desconocido en un país muy lejano que no se llama Ecuador.*  
Marco Alvarado  
Mixto  
[http://www.ecuadoracolors.com/ed2011\\_may/pages/page\\_07.html](http://www.ecuadoracolors.com/ed2011_may/pages/page_07.html)

Fig. 26

*Japón: alerta roja (para el público de la Sierra). Un caballo para Lady Gaga (para el público de la Costa.*

Paco Cuesta

Mixto

2011

<http://www.arturbano.ec/acerca-de.php>

### Capítulo III

Fig. 27

*La potra*

Jorge Jaén

Tinta/papel

2011

<http://www.riorevuelto.net/2011/06/opinion-caballos-de-colores.html>

Fig. 28

Burros de colores, proyecto de Jorge Jaén

Fotografía: Amaury Martínez, 19-07 -2011

Archivo del artista

Fig. 29

S/T

Jorge Jaén

2011

Archivo del artista

Fig. 30

*Don Evaristo*

S/A

2011

<http://burrosdecolores.blogspot.com/>

Fig. 31

S/D

2011

Archivo del artista

Fig. 32

*Casa de la Cultura*

Fotografía: Amaury Martínez 30-06- 2011

<http://www.riorevuelto.net/2011/06/burros-de-colores-un-proyecto-de-jorge.html>

Fig. 33

Columna de los próceres, plaza del Centenario

Fotografía: Amaury Martínez 30-06- 2011.

Fig. 34  
*"Burros de colores" Proyecto de Jorge Jaén*  
Amaury Martínez  
20/06/2011  
<http://www.riorevuelto.net/2011/06/burros-de-colores-un-proyecto-de-jorge.html>

## Capítulo VI

Fig. 35  
*Burrocracia*  
Mixta/ papel  
Jorge Jaén  
2011  
<http://www.riorevuelto.net/2011/06/burros-de-colores-un-proyecto-de-jorge.html>

Fig. 36  
S/D  
2011  
<http://burrosdecolores.blogspot.com/>

Fig. 37  
*Una noche y mil burros*  
Fotografía: Anónimo  
<http://burrosdecolores.blogspot.com/>

Fig. 38  
*Yo me río de janeiro*  
Carlos Molineros  
Fotografía: Anónimo. 2011  
<http://burrosdecolores.blogspot.com/>

Fig. 39  
*Sexo de salón*  
Xavier Blum  
Fotografía: Anónimo. 2011  
<http://burrosdecolores.blogspot.com/>

Fig. 40  
Cartel de la exposición en el Centro Cultural "Libertador Simón Bolívar"  
2011  
Archivo del artista

Fig. 41  
*Yo soy burro pero tú tienes Hoyos mentales*  
Marcela Noriega  
2011  
<http://artefueradegaleria.blogspot.com/>

Fig. 42  
*Guayami*  
Lorien Olive  
Técnica mixta  
2011  
<http://www.riorevuelto.net/2011/06/burros-de-colores-un-proyecto-de-jorge.html>

Fig. 43  
S/A  
2012  
<http://burrosdecolores.blogspot.com/>

Fig. 44  
S/A  
2012  
<http://burrosdecolores.blogspot.com/>

Fig. 45  
S/A  
2012  
<http://burrosdecolores.blogspot.com/>

Fig. 46  
*Y por qué no me invitaron*  
Sara Bermeo  
*Collage*  
2011

## **ANEXOS**

### **1. TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE JORGE JAÉN**

#### **EXPOSICIONES COLECTIVAS**

Discípulos de Ugarte, CCNG (Casa de la Cultura Núcleo Guayas), 1989.

Gamba de arte, CCNG, 1991.

500 AÑOS, UCSG (Universidad Católica Santiago de Guayaquil), 1991.

Muestra América –gráfica Latinoamericana, CCNG, 1992.

Pinta negra, (IADAP) Quito, 1992

Guayaquil de la Culata, Mercado Artesanal, 1992.

Cuadrangular Cultural, CCNG, 1991.

Umbrales del Ecuador, MAAC (Museo antropológico y arte contemporáneo), 2004.

Claves del Arte, MAAC, 2004.

Bodegoneando, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2008.

CHINOMONOLONGO (censurada), UCSG, 2008.

Pequeñas anécdotas de la censura, DPM galería, 2009.

Casa Espíritu y Embajada de Rusia

Evaluar Arte Porteño, Banco Central del Ecuador, 1992.

Homenaje a Fernando Artieda, Centro Cultural Barricaña, 2011.

Campo de Asociaciones, MAAC, 2011.

Campo de asociaciones diálogos y silencios entre prácticas de dibujo, 2011

#### **EXPOSICIONES INDIVIDUALES**

Expresionismo Criollo, Museo Municipal.

Contraopuestos, Museo Municipal.

Paisaje de mi ciudad nocturna, BCE-Manta y Bahía de Caráquez.

Entre lagartos, locos y poetas, Museo Nahim Isaías.

Guayaerótica, bar Décadas.

Bar instalación Guayarotica, bar privado.

Bodegoneando, Hotel Oro Verde.

Lo más bello de mi ciudad está en mi cuerpo, bar Barricaña.

En el desierto toda lombriz es un banquete, Espacio Vacío

Enigmas y leyendas del Ecuador, bar Guayaerótica.

Platos a la Carta, bar mil amores- Zona de Tolerancia.

Burros de Colores proyecto de arte urbano, Centro Cultural Simón Bolívar.

## **PREMIOS**

Mención de Honor – Sociedad tungurahuese- concurso de pintura, 1991.

Mención de Honor – Salón de Julio, 1998.

Segundo Premio – FAAL, 2002.

Tercer Premio – Salón de Octubre, 2002.

Mención de Honor- FAAL, 2005.

## **PROYECTOS**

Arte libre y sin barrotes. Penitenciaría del Litoral, 2010.

La tuca cartonera. Memorias en base a un objeto. Se trabaja con los presos y ellos ilustran su libro, 2010.

Arte para niños y niñas afroamericanos en la frontera norte del Ecuador, 2010.

Marcando Zona: Muerte Cruzada. Para adolescentes graffiteros.

Niños en la isla Puna. Para niños sordomudos y con discapacidades, APROFE,

Lab Latino. FLACSO,

Jóvenes amantes del arte. Triángulo de arte, Madrid

Herramientas de libertad. Cárcel de mujeres, penitenciaría del Litoral, 2011.

## **SALONES NACIONALES**

Salón de Julio: 1989, 1995, 1996, 2000, 2001, 2002, 2007.

Salón de dibujo de la CCNG (Casa de la Cultura Núcleo Guayas):1991.

Salón Premio Paris, Alianza Francesa:1992, 1993, 1994.

Salón sociedad Tungurahuese: 1993.

Salón de Octubre: 1996, 1998.

Salón de Grabados, dibujos, acuarela (Museo Municipal Quito):1994.

Salón Nacional de pintura Luis A. Martínez (Ambato): 1995, 1996.

III FAAL 2002

IV FAAL 2003

V FAAL 2004

VI FAAL 2005

I Concurso Universitario UTE. Fundación Guayasamín

Premio Nacional de artes Mariano Aguilera 2007

### **BIENALES INTERNACIONALES**

VII Bienal de Cuenca 2004

X Bienal de Cuenca 2009

## 2. ENTREVISTAS

*Sara Bermeo*

Curadora del fondo de arte contemporáneo Centro Cultural Simón Bolívar-MAAC.  
19 mar. 2013

*Rodrigo Viera*

Gestor Cultural

Organizador ECUA-UIO/01: Festival internacional de arte visual contemporáneo.  
25 abr. 2013

*María José Zurita*

Artista plástica

22 feb. 2013

*Jorge Jaén*

Artista plástico

(a) 22 feb. 2013

(b) 3 abr. 2013

*Gabriela Chérrez*

Artista plástico

13 may. 2012

*Darwin Carrera*

Restaurador

28 may. 2013

*Inés Flores*

Historiadora del arte-Curadora de la muestra 'Caballos de colores'

2 jun. 2013