

TESIS
745.5
C-4546es
F. N. = 390

UNIVERSIDAD TECNICA DE COTOPAXI

FACULTAD: CIENCIAS DE LA EDUCACION

TEMA

"ESTUDIO DEL APORTE PICTORICO DE LA PROVINCIA
DE COTOPAXI AL PAIS"

TITULO A OBTENER: LICENCIATURA

POSTULANTES:

ADRIANA CHANATASIG

VICTOR PROANO

JOSE TUTILLO

JOSE TAPIA

ASESOR: LIC. VICTORIA ZAMBONINO

AÑO: 1995 - 1996

LATACUNGA - ECUADOR

UNIVERSIDAD TECNICA DE COTOPAXI
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

No..... Año.....
Precio..... Denominación.....



INFORME FINAL

Cumpliendo con lo estipulado en el capítulo V Art. 12 literal F del Reglamento de Curso Pre-Profesional de la U.T.C., debo informar que el grupo conformado por los señores:

Adriana Chanatásig

Víctor Proaño

José Tutillo

José Tapia

Egresados de la Especialidad de Artesanía Artística de esta Universidad; han cumplido a cabalidad y satisfactoriamente el desarrollo de la Tesis de Grado concluyendo en el plazo fijado en el cronograma.

Por lo que se encuentran habilitados para que se les designe su tribunal y se presenten a la defensa de la misma.

Particular que ponga en consideración para los fines consiguientes.

Atentamente,

Victoria Zambonino
Lic. Victoria Zambonino

PROLOGO

La pintura en el campo artístico, tiene una gran trascendencia como actividad forjadora de la expresividad del hombre, quien busca enfocar en un lienzo su visión soñadora del entorno para adentrarnos en el ámbito de la cultura.

La investigación a cerca del "Aporte pictórico de la Provincia de Cotopaxi al país" es una contribución realizada por A. Chanatasig, V. Proaño, J. Tutillo, y J. Tapia, para valorar el; esfuerzo y dedicación de nuestros artistas en el campo de la pintura.

Ella recoge la vida, obras, experiencias y desarrollo artístico, de los cotopaxences más destacados a nivel nacional e internacional; así como los comentarios que hacen los diferentes críticos del arte a la capacidad creadora de nuestros artistas.

Los autores hemos querido mantener un balance adecuado de la exposición realizada por los artistas investigados, con el aporte de connotados personajes dedicados a esta difícil labor dentro del arte; para el enriquecimiento del limitado haber bibliográfico provincial de esa materia; a fin de que sirva como fuente de consulta para los estudiantes de esta carrera al igual que a las personas ávidas del hacer cultural de la provincia.

Los Autores.

INTRODUCCION

El mensaje de la pintura es lo más hermoso que el hombre ha producido, su contemplación permite la satisfacción del espíritu, más que una tarea puramente cultural.

En la vastedad del campo artístico, hemos recopilado el trabajo de los pintores más destacados de nuestra provincia, tratando de rescatar y valorar el aporte significativo que realizan estos a través de sus obras para el reconocimiento del país dentro del ámbito del arte.

El contenido del presente trabajo; lo hemos distribuido en cinco capítulos que consideramos fundamentales para cubrir lo que creemos, son indispensables en el conocimiento y valoración de nuestros artistas en el campo de la pintura.

El primer capítulo, contempla los aspectos generales del arte pictórico en lo referente a las corrientes pictóricas contemporáneas, que nos permiten conocer los diferentes momentos o etapas del desarrollo evolutivo de la pintura, por los que atraviesa el artista para alcanzar sus mejores obras.

El segundo capítulo, se refiere al desarrollo del arte pictórico y la sociedad del siglo XX en el Ecuador, en el que destacamos el avance del arte y la cultura dentro del aspecto político y socio-económico del país.

En el tercer capítulo, exponemos los artistas cotopaxences más destacados a nivel; nacional e internacional como son: José Abrahán, Leonardo Tejada, Nelson Román, Mario Ronquillo, y Saskia Soledad; haciendo un análisis de su vida y obra, desarrollo artístico, exposiciones y premios alcanzados; así como el comentario de diferentes críticos de arte.

El capítulo cuarto habla del "Arte primitivista o Naif del sector de Tigua; pintores autodidactas no profesionales " que en su temática representan sus costumbres, tradiciones y vida de su pueblo, con elementos infantiles llenos de colorido, alegría, fantasía y magia.

Destacando de entre ellos a Julio Toaquiza, Humberto Chugchilán y José Luis Millingalli como representante de éste.

Finalmente en el capítulo quinto exponemos nuestras "conclusiones y recomendaciones" basadas en las hipótesis y objetivos planteados para el desarrollo del presente trabajo.

El afán se verá satisfecho si llega a despertar el interés por el arte y la cultura en nuestros conciudadanos para alcanzar el reconocimiento y valorización de nuestros artistas en el campo de la pintura como medio de identificación de un pueblo rico en leyendas, costumbres y tradiciones.

Latacunga Junio de 1.996

LOS AUTORES

INDICE

PROLOGO	PAGS
INTRODUCCION	

CAPITULO I

ASPECTOS GENERALES DEL ARTE PICTORICO

1.	Corrientes Pictóricas Contemporáneas	1
1.1.	El Romanticismo	1
1.2.	El Naturismo	2
1.3.	El Realismo	2
1.4.	El Impresionismo	3
1.5.	El Expresionismo	4
1.6.	El Cubismo	5
1.7.	El Abstraccionismo	6
1.8.	El Futurismo	7
1.9.	El Dadaísmo	8
1.10.	El Surrealismo	9
1.11.	El Indigenismo	11
1.12.	El Neafigurativismo	12

CAPITULO II

ARTE PICTORICO Y LA SOCIEDAD DEL SIGLO XX EN EL ECUADOR	14
--	----

CAPITULO III

1.	José Abraham Moscoso	
1.1.	Vida y Obra del Autor	22
1.2.	Desarrollo Artístico	23
1.3.	Análisis de la Obra "Beso de la Muerte"	25
	Exposiciones y Premios Obtenidos	26
2.	Leonardo Tejada	
2.1.	Vida y Obra	26
2.2.	Desarrollo Artístico	28
2.3.	Análisis de su Producción Artística	31
	Exposiciones Colectivas	35
	Exposiciones Individuales	36
	Premios Obtenidos	36
3.	Nelson Román Chacón	
3.1.	Vida y Obra del Autor	37
3.2.	Desarrollo Artístico	38
3.3.	Análisis de la Obra "Nelson Román"	44
3.4.	Análisis de la Obra de "La Santísima Trinidad"	53
	Exposiciones Colectivas	57
	Exposiciones Individuales	58
	Premios Obtenidos	59
4.	Mario Ronquillo	
4.1.	Vida y Obra del Artista	60
4.2.	Desarrollo Artístico	62
4.3.	Análisis de sus Obras	64
	Exposiciones Colectivas	68
	Exposiciones Individuales	68
	Premios Obtenidos	70

5.	Saskia Soledad	
5.1.	Vida y Obra del Artista	71
5.2.	Desarrollo Artístico	72
5.3.	Análisis General de la Obra	73
	Exposiciones Colectivas	78
	Exposiciones Individuales	79
	Premios Alcanzados	80

CAPITULO IV

4.1.	El Arte Primitivista o Naif	81
4.2.	Los Pintores de Tigua	82
	Proceso	84
	Temática	84
	Análisis de la Obra	85
	Pintor Cooperativa	86
4.2.1.	Vida y Obra de Julio Toaquiza	88
4.2.2.	Humberto Chugchilán	90
4.2.3.	Juan Luis Millingalli	91

CAPITULO V

	Conclusiones	93
	Recomendaciones	94
	Glosario	96
	Bibliografía	100
	Anexos	103

ESQUEMA DEL DISEÑO DE TESIS
UNIVERSIDAD TECNICA DE COTOPAXI

CARRERA : ARTESANIA ARTISTICA

TITULO DE LA TESIS : ESTUDIO DEL APORTE PICTORICO DE LA
PROVINCIA DE COTOPAXI AL PAIS

POSTULANTES : Chanatásig Adriana
Proaño Víctor A.
Tapia José E.
Tutillo José R.

DIRECTOR : Lic. Victoria Zambonino

1. SELECCION Y DELIMITACION DEL TEMA DE TESIS

La provincia de Cotopaxi, cuenta con valiosos exponentes del arte pictórico que, pese haber dado un aporte significativo dentro del ámbito nacional, en nuestra provincia casi no son conocidos; por lo que, la presente investigación tratará de recoger los nombres y obras de aquellos artistas que durante el siglo XX se han destacado en el campo de la pintura a nivel nacional.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Identificar cuál es el aporte pictórico de la Provincia de Cotopaxi al país ?

2. JUSTIFICACION DEL TEMA SELECCIONADO

Considerando que en nuestra provincia no existe un estudio real de la expresión artística pictórica que recoja las actitudes y vocaciones orientadas hacia el cultivo del arte en mención y, que en nuestra provincia existen personajes representativos dentro de esta actividad han permanecido en el anonimato sin ocupar el sitio que les corresponde; nos proponemos en la presente investigación hacer un estudio de los pintores cotopaxences que a través de sus obras trascendieron a nivel nacional.

Por otra parte se encuentra el valioso aporte que ha dado la pintura Naif del sector de Tigua, muy apetecida por el turista. Pintores que sin embargo de su falta de preparación académica saben suplirlo, con su pureza de espíritu empeñado en sacar a la luz un pasado milenario, rico en color y tradiciones.

3. ELABORACION DEL MARCO TEORICO

El arte pictórico es una de las expresiones más sutiles del sentimiento humano, por medio del cual el artista recrea su visión del mundo externo así como su estado de ánimo y todo aquello que guarda en su interior para plasmarlo en una obra que más tarde constituye muchas veces parte de un patrimonio cultural y artístico.

Igual pocos son los pintores de nuestra provincia que han logrado sobresalir a través de la exposición de sus obras en las diferentes galerías dentro del contexto nacional, entre los cuales podemos citar: José Abraham Mocosó, Leonardo Tejada, Nelson Román Chacón, Mario Ronquillo, Saskia Soledad, destacándose también la pintura Naif del sector de Tigua, todos enmarcados en el presente siglo.

José Abraham Mocosó, hombre valioso en el ámbito de la plástica, maestro del arte, profesor universitario; su vida y su obra inducen a un análisis detenido y sereno que lleva a la pincelada eternizadora.

Leonardo Tejada, pintor e intelectual de incesante acción, profesor universitario, su incursión en las artes plásticas no ha sido superada; a efectuado exposiciones pictóricas dentro y fuera del país, es uno de los más representativos valores de la plástica nacional.

Nelson Román Chacón, destacado en la plástica nacional, describe algunas actitudes frente a la vida, a la conciencia social, donde lo mágico genera desgarramiento del mundo lleno de extrañas criaturas; describe un dibujo lineal y una cromática que genera sobriedad y mesura pictórica, por lo que es galardonado con varios premios.

Mario Ronquillo, joven pujilense, que se destaca en el

arte de la pintura y la escultura, ha expuesto sus trabajos en muchas galerías nacionales llegando a obtener muchos premios.

Saskia Soledad, pintora de gran sensibilidad que por su laborioso manejo de los colores nos adentra en la maravilla infantil llena de inocencia y sencillez, donde descollar la ingenuidad y la espontaneidad imaginativa que le han abierto muchas galerías.

"El Arte Primitivo de Tigua", es un arte caracterizado por la ingenuidad y la espontaneidad.

4. PROBLEMATIZACION

- a) Cuál es el aporte pictórico de la Provincia de Cotopaxi al País.?.
- b) Qué pintores cotopaxences han logrado destacarse en ámbito nacional.?.
- c) De qué técnicas y estilos se valieron para elaborar sus muestras.?.
- d) Cuáles son los logros alcanzados por los pintores de nuestra provincia en las exposiciones realizadas.?.
- e) En qué medida aportaron las entidades culturales de

nuestra Provincia para la difusión de sus obras.?.

5. DETERMINACION DE OBJETIVOS

- a) Conocer y destacar el aporte pictórico que los artistas de Cotopaxi han dado al país.
- b) Identificar los artistas que se han destacado en el ámbito nacional e internacional.
- c) Investigar las técnicas y estilos utilizados por cada uno de ellos.
- d) Destacar los logros alcanzados por nuestros artistas en las diferentes exposiciones a nivel nacional e internacional.
- e) Justipreciar el aporte realizado por las entidades culturales de nuestra provincia en la difusión artística.
- f) Difundir la presente investigación.

6. FORMULACION DE HIPOTESIS

- a) El afán de autosuperación de los artistas de Cotopaxi ha posibilidad que éstos expongan sus obras en galerías y salones a nivel nacional e internacional; dando con ello un gran aporte al desarrollo del arte en el país.



- b) El mensaje expresivo que contiene las obras pictóricas de José Abraham Mocosó, Leonardo Tejada, Nelson Román, Mario Ronquillo, Saskia Soledad y los pintores de Tigua, han merecido diferentes premios y menciones honoríficas.
- c) La falta de galerías de arte y difusión cultural; no ha permitido que muchos de nuestros artistas sean reconocidos en nuestro medio.
- d) La falta de apoyo de las entidades culturales de nuestra Provincia ha obligado que nuestros artistas emigren a la ciudad de Quito en donde se han consagrado.

7. DEFINICION DEL PROCEDIMIENTO METODOLOGICO

La presente investigación podrá llevarse a efecto a través del procedimiento metodológico "hipotético-Deductivo". Por lo que, partiendo de las hipótesis planteadas identificaremos la producción artística de los pintores más destacados de nuestra Provincia para ponerlo al alcance de todos.

Para la comprobación de las hipótesis planteadas nos valdremos de:

- a) Se investigará la bibliografía correspondiente.
- b) Se buscará información en las entidades culturales y

personas inmersas en el campo del arte y la cultura.

- c) Se auscultar los nombres de los pintores más sobresalientes de Cotopaxi.
- d) Recopilaremos los datos más originales de cada uno de ellos.
- e) Seleccionaremos los que se han destacado a nivel nacional.
- f) Analizaremos su producción artística.
- g) Destacaremos las técnicas utilizadas por cada uno de ellos.
- h) Estableceremos conclusiones y recomendaciones.

8. CONSTRUCCION DE VARIABLES

VARIABLES INDEPENDIENTES	VARIABLES DEPENDIENTES
a) El afán de autosuperación de los artistas de Cotopaxi.	- Ha posibilitado que éstos expongan sus obras en galerías nacionales e internacionales, dando con ello un gran aporte al desarrollo del arte en el País.
b) El mensaje expresivo que contienen las obras de José Abraham Moscoso, Leonardo Tejada, Nelson Román, Mario Ronquillo, Saskia Soledad y los pintores de Tigua.	- Les ha permitido destacarse en el ámbito nacional dentro de las artes plásticas.
c) La destreza adquirida por cada uno de ellos.	- Les ha permitido soltura y eficacia en las técnicas del óleo acuarela, acrílico, tempera, con estilos variados producto de la influencia del medio. etc.
d) La falta de galerías de arte.	- No ha permitido que muchos de nuestros artistas sean reconocidos en nuestro medio.
e) Las obras realizadas por nuestros artistas.	- Han merecido diferentes premios y menciones honoríficas.

f) La falta de apoyo de las entidades culturales de nuestra Provincia.	- Han obligado que nuestros artistas emigren a la capital en donde se han consagrado.
--	---

9. SELECCION DE TECNICAS DE INVESTIGACION

	F. Bib.	Ent.	Obr.	Enc.	Cal.	Pub Var
a) El afán de autosuperación de los artistas de Cotopaxi, han posibilitado que éstos expongan sus obras en galerías nacionales e internacionales; dando con ello un gran aporte al desarrollo del País.		X			X	X
b) El mensaje expresivo que contiene las obras de José Abraham Mondono, Leonardo Tejada, Nelson Román Chacón, Mario Ronquillo, Saskia Soledad, y los pintores de Tigua; les ha permitido destacarse a nivel nacional dentro de las artes plásticas.	X	X	X			X
c) La destreza adquirida por cada uno de ellos, ha generado soltura y eficacia en las técnicas del óleo, acuarela, acrílico, tempera, etc. con estilos variados producto de la influencia del medio.		X	X			
d) La falta de Galerías de Arte, no ha permitido que muchos de nuestros artistas sean reconocidos en nuestro medio.		X		X		
e) Las obras realizadas por nuestros artistas, han merecido diferentes premios y menciones honoríficas.	X	X				X

f) La falta de apoyo de las entidades culturales de nuestra Provincia, obligado que nuestros artistas emigren a la capital en donde se han consagrado.	X	X				
--	---	---	--	--	--	--

10. ESQUEMA TENTATIVO

CAPITULO I

ASPECTOS GENERALES DEL ARTE PICTORICO

1. Corrientes Pictóricas Contemporáneos.

1.1 El Romanticismo

1.2 EL Naturalismo.

1.3 EL Realismo.

1.4 El Impresionismo.

1.5 El Expresionismo

1.6 El Cubismo.

1.7 EL Abstraccionismo.

1.8 El Futurismo.

1.9 El Dadaismo

1.10 El Surrealismo.

CAPITULO II

ARTE PICTORICO Y LA SOCIEDAD DEL SIGLO XX EN EL ECUADOR

CAPITULO III

PINTORES COTOPAXENCES MAS DESTACADOS A NIVEL NACIONAL

BIBLIOGRAFIA Y TRAYECTORIA ARTISTICA

1. José Abraham Mocosó.
2. Leonardo Tejada.
3. Nelson Román Chacón
4. Mario Ronquillo
5. Saskia Soledad

CAPITULO IV

- 4.1 El Arte Primitivista o Naif.
- 4.2 Los Pintores de Tigua.
 - 4.2.1 Julio Toaquiza
 - 4.2.2 Humberto Chugchilán
 - 4.2.3 Juan Luis Millingalli

CAPITULO V

- 5.1 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

11. CRONOGRAMA DE TRABAJO

E T A P A

F E C H A

NOV. DIC. EN E. FEB.

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

x x x x

Elaboración del plan de tesis

Aprobación del Plan de Tesis

x

Investigación del primer capítulo.

x x x x

Investigación Bibliográfica

x x x x

de los pintores cotopaxences

M A R. A B R. M A Y. J U N

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Entrevistas y encuestas a la ciudadana.

x x x x

x x x x

Investigación de la pintura Naif.

x x

Conclusiones y recomendaciones

x x

Corrección del trabajo.

x x

Transcripción y empastado

x x

Imprevistos

12. BIBLIOGRAFIA

- NAVARRO, José Gabriel; Artes Plásticas Ecuatorianas, Segunda Edición, 1985
- AGUILERA, Mariano; 65 Años de la Platica Ecuatoriana 1917 1982. Salón de Exposiciones, Quito.
- RIVADENEIRA, Mayra; Arte Primitivista Ecuatoriano, Quito, 1990.
- RIVADENEINRA, Mayra; Pintores de Tigua, Quito, 1990
- SALVAT, Editores S.A; Editores del Arte Ecuatoriano, tomos III y IV; Barcelona, 1985.
- ULLOA, Francisco; Texto de apoyo curso preprofesional, UTC, Latacunga, 1995.

CAPITULO I

ASPECTOS GENERALES DEL ARTE PICTORICO

1. CORRIENTES PICTORICAS CONTEMPORANEAS

1.1 EL ROMANTICISMO.- Se enmarca a fines del siglo XIX ; es una corriente que va en contra del clasicismo académico, tan defendidos por los artistas neoclásicos. En realidad lo que el artista quiere, es ser libre para expresar su mundo interior sin ataduras ni imposiciones. El ansia de libertad y democracia se finca en el individualismo, tan propio el siglo XIX, e instaura la exaltación apasionada de la vida. Esta huida de lo real hacia lo imaginativo es otro de sus grandes ideales: se sueña con países lejanos y exóticos y la muerte vuelve ha ser tema central como límite del hombre.

Quien primero manifiesta los postulados del romanticismo es Theodore Géricault, no solo por sus obras sino también por su postura revolucionaria; su temática, de brillante colorido y exaltación de lo humano, conmueven el ambiente pictórico del momento.

Pero es el paisaje Inglés, la mayor herencia de la pintura romántica; y, es en Inglaterra donde con mayor intensidad se encuentra esta expresión anunciadora de nuevos caminos para el arte.

Como representantes tenemos a: John Constable, William Turner, Francisco de Goya y Lucientes.

1.2 EL NATURALISMO.- Corriente pictórica de innegables resultados para el arte, es la postura de la intelectualidad de finales del siglo XIX, frente a la naturaleza, que origina la fase preliminar de la pintura moderna. El naturalismo influye en todas las actividades humanas.

De la pintura de taller se va al campo, para experimentar en la realidad la verdad de las cosas. Es por esto que muchos artistas buscan en pequeños poblados cercanos a París su sitio de residencia. De ahí surge lo que se llama escuela de Barbizon.

Como representantes del naturalismo tenemos a artistas como: Theodore Rousseau, Honoré Daumier, Georges Michel, Jean Francois que abren con su postura revolucionaria frente a los académicos, el camino al impresionismo, permitiendo el avance hacia una expresión popular que inunda la pintura.

1.3 EL REALISMO.- La gran mayoría de las expresiones artísticas de finales del siglo XIX hasta nuestros días, surgen y conviven sin que puedan establecerse con claridad, como en siglos anteriores, etapas precisas de su dominio. De ahí que mientras unos artistas son naturalistas o románticos, otros son neoclásicos y realistas, al propio tiempo que surgen nuevas expresiones artísticas, cada vez más

revolucionarias.

En verdad el término realista no es nuevo, ya que el realismo convive con la pintura desde los tiempos de Masaccio y Leonardo, consiste en copiar la naturaleza y pintar lo que se ve. Courbet da nombre al movimiento con una obra suya titulada "La Realidad", pero donde más se nota su espíritu impulsivo y egocéntrico es en su obra "Estudio del Artista".

Como representantes tenemos a: Fromentin y Messonier, Gustave Courbet, Edouard Manet y Moneill Whistler.

1.4 EL IMPRESIONISMO .- Es el movimiento artístico que se da en el último cuarto del siglo XIX. Considera y reproduce la naturaleza de acuerdo con la impresión que tiene el sujeto. Este nombre se debe a un cuadro del pintor francés Claude Monet. Llamado "Impresión del sol naciente" y fue expuesto en París en 1874. El impresionismo tuvo resonancia mundial en la literatura, la música y en las demás artes plásticas .

Si el naturalismo y el realismo, en suma propenden por copiar la naturaleza, los artistas del impresionismo impulsan la impresión de la realidad a través del fenómeno de la luz; tratan de presentar el instante, la impresión de un momento determinado de la luz sobre los objetos de la naturaleza . Sus temas tienen la tendencia de llegar a retratar la realidad popular, pero su mayor aportación está en la

técnica, que es suelta, a base de pequeñas pinceladas de colores puros que al contemplarse a cierta distancia se funde en el ojo del espectador .

Sus principales representantes son: Paul Cézanne, Claude Monet, Camille Pissarro, Berthe Morisot, Edgar Degás y Frédéric Bazille.

1.5 EL EXPRESIONISMO.- Es una corriente artística que se da a principios del siglo XX y que la practicaron artistas, sobre todo, del norte de Europa. Se sirven de los colores intensos, violentos para expresarse en modo dramático.

Sus representaciones, disonantes y estridentes van cargadas de emociones. Tienen formas duras, retorcidas y rebuscadas. En ellas no hay una búsqueda de las formas bellas, sino de las deformaciones.

Estas dan un aspecto caricaturesco y grotesco. La violencia en la expresión, el sentimiento trágico y angustioso de la existencia se traduce en obras alucinantes, obsesivas y tormentosas.

En el arte europeo se puede considerar expresionista a la obra de "El Bosco". Este famoso pintor flamenco con sus innumerables descripciones irónicas y crueles, ha creado un mundo fantástico. Lo son también Durero y Cranach y posteriormente, el pintor español Francisco de Goya .

Los precursores directos del expresionismo son : Van Gogh y Gauguin; Edward Munch, James Ensor, Marc Chagall.

1.6 EL CUBISMO.- Es una de las más importantes corrientes innovadoras del siglo XX. Su nombre se deriva de la apreciación de un criterio de arte, quien definió la obra de Picasso y Braque, en 1907, como reducción de cada objeto a cubos.

Frente a la representación impresionista que trata de captar lo perecedero y fugaz, los cubistas oponen una actitud intelectual.

El cubismo nace como una reacción al énfasis puesto por el impresionismo sobre la percepción puramente visual de la realidad . Fue la lógica consecuencia de las indagaciones realizadas por Cézanne sobre el espacio y los volúmenes esenciales del mundo físico.

Particularmente importante fue también la influencia del arte africano, cuya forma se refleja sobre todo en la obra "Les de Moisselles d'Avitgnon" de Picasso, considerada generalmente como la primera pintura cubista .

El arte cubista representa los objetos no como aparecen, sino en su estructura geométrica. Sobre la superficie plana del cuadro se descomponen los objetos en todas sus partes visibles y ocultas y se recomponen en un juego de líneas,



formas y cortes, para dar una visión unitaria y completa de la realidad figurada .

Los principales representantes de esta corriente son : Pablo Ruiz Picasso, George Braque, Louis Marcouissis y Albert Gleizes.

1.7 EL ABSTRACCIONISMO.- Es la otra reacción radical de alejamiento de la realidad pero, a diferencia del surrealismo, no tiene en cuenta para nada el medio circundante.

Se conoce como "abstracto" el arte no figurativo, es decir composiciones de formas y colores que no representan imágenes de la realidad. Las primeras manifestaciones abstractas del arte moderno se dieron alrededor de 1910.

Son obras que desechan las representaciones objetivas y transforman la inspiración recibida de la realidad misma, en imágenes que no tienen vínculo con ella o bien, crean imágenes geométricas.

La característica esencial del Arte Abstracto es el hecho de no ser figurativo. Además, este arte supera los tradicionales modos de expresarse, rompe los modelos clásicos .

Al perder importancia el objeto, queda la pura sensación.

Concede mucha importancia a lo irracional e instintivo.

Igualmente tiende a la reducción y a la simplificación . De ahí que se preconice que una obra abstracta debe contemplarse sin pedirle que represente nada, como se contempla un atardecer.

Las dos tendencias principales del arte abstracto son: una de tipo fantástico que se inicia en 1910 con el pintor ruso Vassily Kandinsky; y otra, de tipo geometrizable, que se expresa por medio de líneas, figuras geométricas y de color .

Entre los principales representantes tenemos a: Picasso, George Braque, Juan Gris, Paul Klee, Piet Mondrian, Franz Kupka, Albert Magnelli y otros.

1.8 EL FUTURISMO .-Es un movimiento artístico Italiano fundado en 1909 por el poeta Filippo Tommaso Marinetti, quien incitó a los artistas a construir un arte del porvenir.

El futurismo nace como una oposición a cada uno de los aspectos de la cultura tradicional. En el ámbito el arte figurativo, sostiene la necesidad de representar el dinamismo y la velocidad de la nueva civilización, producto de la era mecánica en la cual todo se mueve, todo corre, todo se transforma rápidamente.

Para dicha representación se vale de imágenes que se multiplican, que se deforman en un torbellino de líneas, formas y colores hacia lo cual el espectador se siente atraído.

Para hacer evidente el movimiento y la multiplicidad de aspectos que asumen las figuras en el espacio, los futuristas descomponen y construyen las imágenes con un procedimiento que está muy cercano al adoptado por los cubistas.

De entre los futuristas se destacan: Giacomo Balla, Humberto Boccioni, Carlo Carrá Luigi Bussolo, etc.

1.9 EL DADAÍSMO.- Nace en Zurich entre 1915 y 1916, en torno a los artistas del cabaret "Voltaire", con el poeta romano-francés Tristan Tzara.

Surge como consecuencia de la conmoción espiritual experimentada por numerosos artistas a raíz de la Primera Guerra Mundial.

Antiartístico, antiliterario y antipoético, el dadaísmo, más que constituir un movimiento refleja una disposición de espíritu al cual se adhieren muchos artistas que más tarde desarrollan su pintura por otros caminos.

Más que la obra en sí, a los dadaístas interesa el gesto, la actitud crítica y burlona con la cual demuestran su

inadaptación a una sociedad en crisis.

Sus representantes son: Marcel Duchamp, Max Ernest, Francis Picabia, Man Ray, Marcel Janco, Hans Arp.

1.10 EL SURREALISMO.- Es un movimiento cultural nacido en París a principios de la década de los veinte y que prolongó por muchos años. Incluso hasta hoy.

El surrealismo, no es solo un movimiento artístico sino una concepción que abarca la totalidad de la cultura. Trata de fijar las líneas del futuro de la humanidad, ayudando al hombre a recuperar el equilibrio y liberándolo de las presiones de la realidad exterior.

El surrealismo es sinónimo de sueños y de fantasías. Es la reacción más radical de alejamiento de la realidad a partir de un arte figurativo.

A través de múltiples técnicas siempre están atentos a dar la idea del contenido mental del hombre en todas sus dimensiones.

Sus grandes exponentes son: Salvador Dalí, Max Ernest, René Magritte, Joan Miró, Paul Klee, Giorgio de Chirico y Roberto Matta.

INDIGENISMO.- Es uno de los estilos característicos y posiblemente uno de los más persistentes en la plástica ecuatoriana. En él la resolución temática, maneras y técnicas, parecen encontrar un punto de equilibrio. Pero el indigenismo no es solamente una estética; es también poesía y antropología, y, en conjunto constituye un movimiento cultural que afecta la producción social como una forma particular de actuar sobre los pueblos indios y un modo de representarlos.

En la plástica ecuatoriana han predominado un indigenismo descriptivo y testimonial. desde las más tempranas manifestaciones de este movimiento, los artistas ecuatorianos escogieron pintar o esculpir figuras indígenas como medio para salir del academicismo centrado en la reproducción de modelos.

Pinto, fue el primero en ensayar una crónica gráfica de los indígenas, luego Egas y Rendón lo utilizaron quizá como una visión decorativa. José Abraham Moscoso es un importante impulsor del movimiento intelectual y artístico entre 1925 y 1935, sugiere el indigenismo como posibilidad de realismo y cartel político; tras su huella irán Diógenes Paredes, Galo Galecio, Leonardo Tejada y otros, siendo su mayor representante Eduardo Kingman el creador plástico más persistente del indigenismo.

En la década de 1930 fue una protesta desde la política y las artes; veinte años después se había convertido en medio de control y perfeccionamiento del dominio desde la esfera del Estado, su carácter de denuncia social y contradicción de miseria-opulencia, justicia-explotación.

EL NEOFIGURATIVISMO

Desde el punto de vista temático y técnico, los últimos tres lustros se caracteriza por la irrupción de las maneras neofigurativas, la recuperación del dibujo y del carácter subalterno de las texturas y de la materia.

Están presente tres generaciones de artistas; los nacidos hasta 1935, que se habían consagrado ya antes de 1970 o alcanzaron entonces su madurez profesional, quienes, por norma general, se mantuvieron en temáticas y maneras propias y exitosa. Los nacidos entre 1936 y 1950, que constituyen el núcleo del período, se alejan de la abstracción, casi la rechazan, y proponen nuevamente la figura humana y el manejo del color y, los más jóvenes, que muestran a partir del año 1980 nuevas y variadas búsquedas en la pintura, el grabado y la escultura.

La transición del abstracto al neofigurativismo es un movimiento general después de la mitad del siglo, que en Ecuador se hace evidente en la década de 1970. Encuentra antecedentes en tendencias anteriores como el surrealismo el

dada, pero incorpora claramente los desarrollos del abstraccionismo, tanto cromáticos como técnicos; se caracteriza por el retorno al uso de modelos reconocibles - principalmente humanos o de seres más o menos transfigurados- para la construcción de un discurso plástico en el cual son pretextos antes que significado principal. A la manera neofigurativa corresponden un sinnúmero de tendencias y experimentos cuyos límites parecerían ser el nuevo realismo y el surgir del arte conceptual.

CAPITULO II

ARTE PICTORICO Y LA SOCIEDAD DEL SIGLO XX EN EL ECUADOR

El siglo veinte se inaugura con la revolución liberal triunfante, expresión temprana de modernización económica del país y tardías de las influencias culturales y políticas de la revolución francesa. El régimen del General Eloy Alfaro, dio los primeros pasos para fijar en el Estado responsabilidades sobre el desarrollo de la instrucción pública y la cultura; como parte de un proyecto de construcción de la identidad nacional, abrió las puertas a influencias políticas y culturales del exterior y se impulsó proyectos culturales y educativos.

El desarrollo de la producción artística no se vio alterado de manera inmediata por la revolución liberal. A lo largo de los primeros veinte años del siglo se continuo trabajando dentro de la misma tónica que dominó la segunda mitad del siglo XIX: el clasisismo académico fue reforzado por la orientación que los gobiernos dieron a sus acciones en el campo de la cultura y la educación, así como los hábitos de consumo de la burguesía en formación, muchos de cuyos miembros pasaban buena parte del año en Europa e importaban cantidades de bienes suntuorios, literatura y pintura de fines del siglo XIX.

En 1904 se reabrió la Escuela de Bellas Artes,

importante obra garciana de efímera existencia, para la cual se trajeron maestros europeos, y se otorgaron becas a jóvenes artistas para estudiar pintura y escultura; impulsando así el arte académico.

La influencia del impresionismo francés fue muy tardía, solo a partir de 1915 la Escuela de Bellas Artes inició su alejamiento de las rutinas clásicas y se adentró en la pintura del natural y la temática popular. Desde entonces y hasta 1924, se crearon varias instituciones culturales y artísticas como la sociedad de Artistas de Quito, el premio Mariano Aguilera, la revista Jurídico Literaria y el Centro Nacional de Bellas Artes, poniendo en evidencia el creciente interés por satisfacer necesidades de estudio, divulgación y experimentación en el campo del arte.

Hacia 1920 se empieza a notar innovaciones técnicas y estéticas que anuncian una ruptura con lo académico y la primera respuesta al clima social de la época, se da una progresiva radicalización de los contenidos y formas de la producción artística: el indigenismo romántico y el impresionismo parecen ser las primeras rupturas del formalismo académico.

Rápidamente estas nuevas experiencias estéticas se van cargando de contenidos sociales y críticos violentos, para dar cuenta de las condiciones de opresión de los diversos sectores populares en todo el país y de la marginalidad en

que se desarrolla la vida de los mismos artistas.

Ya no se busca más los orígenes en la Universalidad clásica en la indianidad y el mestizaje, se exalta al máximo la creación cultural popular y se proyecta el arte como una manera de discurso sobre la sociedad.

Dos influencias son notables en la producción artística entre 1920-1950, las ideas estéticas y realizaciones plásticas del México posrevolucionario y el expresionismo. La producción cultural y la plástica se vincularon estrechamente a la política, los muralistas fueron a un tiempo teóricos del arte y conductores de grupos de presión, por primera vez surgían distintas propuestas y latinoamericanas para el arte y su significación frente a la sociedad, propuesta que transformaban el quehacer artístico en un medio para actuar sobre la realidad, y transformarla para construir una nacionalidad original.

Posteriormente, la revolución devino en reforma adecuándose al desarrollo capitalista y burgués, el influjo sobre los intelectuales y artistas de América Latina y de Ecuador fue perdurable principalmente en la literatura, pero se expresó vivamente en el arte; en este campo se adoptaron y adaptaron la temática, las técnicas y en menor medida el espíritu y las propuestas conceptuales; si bien se pintó como los mexicanos y se escribió como ellos, pocos artistas nacionales alcanzaron la calidad de conductores políticos,



cumplieron mejor este papel los escritores, sobresaliendo entre ellos la figura de Benjamín Carrión.

La influencia del expresionismo como un modo de construir el discurso estético fue congruente con el indigenismo en sus primeras manifestaciones y evolucionó por sí mismo para dar cauce a los nuevos contenidos del arte, ocupándose progresivamente de la problemática social general, sobre todo de la pobreza.

El realismo social fue uno de los caminos privilegiados del expresionismo y se entrelazó con tendencias abstraccionistas prolongándose hasta la mitad del siglo como modalidad predominante. Entre tanto, muchas novedades en el campo del arte, como el cubismo, el surrealismo, etc. pasaron sin dejar huella importante, la mexicanización de la plástica ecuatoriana fue al mismo tiempo, un límite a su internacionalización. De todos modos, el arte de este período crítico dejó un legado importante a la cultura ecuatoriana, rompió definitivamente con la rigidez de la academia, incorporó al resto de la sociedad y creó grandes modelos para el arte ecuatoriano del siglo XX.

El surrealismo pasó de largo en tiempos de guerra, sin afectar seriamente a la plástica ecuatoriana. En cambio hubo transformaciones en el campo estético, que fueron notables a partir de 1945. La modernización de las comunicaciones ofreció a los artistas la posibilidad de conocer las más

avanzadas propuestas norteamericanas y europeas, con lo que las condiciones para la producción mejoraron sustancialmente.

Así mismo el desarrollo urbanístico de Quito y Guayaquil, ofreció nuevos espacios a la pujante clase media, brindó oportunidades de experimentación en la arquitectura, la escultura y la pintura de gran formato. El agro y su gente dejó paso a otros temas, la denuncia social fue sustituida por el interés en la decoración y en el ornato y el realismo fue transformándose en múltiples experimentos abstraccionistas.

Guayasamín y Kingman, desde 1940, trazan una línea autónoma, heredera de esa década; la mayor parte de los pintores que aparecen y se desarrollan a partir de 1950 se forman y trabajan al influjo del exterior con las mas variadas tendencias de la plástica.

En todos los frentes de cultura y en torno a la Casa de la Cultura se desarrolló la década de mayor tensión entre una estética nacionalista, que había alcanzado altos niveles de consagración y parecía proyectarse como el arte ecuatoriano, queriendo insertar plenamente la producción del país en el marco internacional del arte.

En este proceso fue notable el esfuerzo de algunos pintores para encontrar nuevas maneras de evocar los orígenes a través de signos y grafías de inspiración precolombina,

así como el influjo de artistas e investigadores extranjeros que se incorporaron al quehacer del país, reviviendo el descubrimiento de lo popular y su uso plástico.

Al período de auge bananero y a Guayaquil corresponde el primer proceso de formación del mercado del arte.

Desde los años cincuenta se forman notables colecciones privadas, se encargan a los artistas obras para los bancos y las grandes oficinas y se las evoca, junto a los arquitectos, para importantes empresas públicas, como el Palacio Legislativo, y las Cajas del Seguro Social en Quito y Guayaquil.

Desde entonces se creó un campo común para la interlocución entre el quehacer de las artes, principalmente la literatura y la plástica, con el de las ciencias sociales que empezaban a suscitar una reflexión sobre y para el país.

El arte de los sesenta muestra una gran variedad temática y técnica, destacan en todos los casos la búsqueda ya la experimentación, el uso y la transformación de viejos motivos, el geometrismo y la abstracción, así como la aparición de las técnicas de "collage" y ensamblaje, la escultura artística de pequeño formato y la pintura matérica.

La Casa de la Cultura y sus pequeños núcleos regionales fueron el principal espacio de expresión y canalización de

medios para el quehacer cultural desde la década de 1940, a partir de 1972, este espacio es varias veces desbordado por la capacidad subsidiaria del Estado en todos los frentes y provincias del país, y además por el súbito crecimiento de la actividad cultural en la sociedad civil. Casi todas las entidades del sector público, empezando por el Banco Central, La Corporación Petrolera y las Fuerzas Armadas, ejercen un generoso mecenazgo de la cultura, organizando concursos, contratando ediciones y adquiriendo obras. Se multiplican las galerías de arte, editoriales y librerías, nuevos sistemas de comercialización hacen que sea asequible a grandes sectores de la población; se incorpora escritores y artistas a los cargos públicos y empleos privados de importancia. El público de arte y la clientela de los artistas se amplía rápidamente y las obras y colecciones se convierten en un medio privilegiado y protegido de inversión.

Por otra parte, la dinamización del medio artístico y el trabajo sistemático en los centros universitarios en los que destacan las facultades de Arquitectura de varias ciudades y la de Arte de Quito provocan incursiones importantes en nuevos ramos técnicos, como el grabado, la cerámica artística, la escultura, el diseño, la fotografía; algunos se benefician de los últimos efectos de la bonanza, la mayoría se inicia en la profesión con un gran acopio de destreza, pero con un mercado que ya esta de baja.

El consumo urbano de manufacturas artesanales se amplió

en las capas medias, y se convirtió en un símbolo de clase en la burguesía. Por su parte, el Estado fomentó y auspició la comercialización, mejoramiento y difusión de esta producción, e incluso la incorporó a los componentes de los proyectos de desarrollo en la promoción de la cultura. Algunas galerías acogieron la plástica popular y no pocos artistas descubrieron en ella las inspiraciones que tuvieron éxito.

La historia del arte ecuatoriano en el siglo XX requiere una lectura paralela de la historia económica y política, para la comprensión global del desarrollo de la vida cultural.

Esta instrucción solamente marca en grandes pinceladas, algunos rasgos de ese marco social en el que debe ser visto el fenómeno estético, con las limitaciones propias de una obra, los principales avances plásticos en cada período, especialmente en la pintura.

CAPITULO III

1. JOSÉ ABRAHAM MOSCOSO.

1.1. VIDA Y OBRA DEL AUTOR.

José Abraham Moscoso, es uno de nuestros más valiosos representantes en el ámbito de la plástica nacional; nace en la ciudad de Latacunga en 1896; es uno de los precursores de la línea combativa que desplaza desde el expresionismo de inspiración mexicana hasta la denuncia social; estudio en la Escuela de Bellas Artes de Quito, perfeccionándose en Italia. Visitó Rusia y fue fiel a su ideología marxista, sin importarle la persecución y la cárcel. Fustigó lo que el llamaba los fantasmas de la hipocresía, la religiosidad aparente y la atmósfera extremadamente pacífica que encubría prejuicios sociales invertebrados.

José Abraham Moscoso colaboró en el año 1924 para la fundación del Centro Nacional de Bellas Artes, cuatro años después a la del Círculo de Bellas Artes, y en 1935 fue uno de los propulsores de la sociedad de artistas; su vida y obra inducen al análisis detenido y sereno para extraer el factor aleccionador y la pincelada eternizadora a la cual, todavía no se le da su verdadero reconocimiento; muere en la ciudad de Quito en 1936.

1.2 DESARROLLO ARTÍSTICO

José Abraham Moscoso fue maestro de arte, ya en el aula universitaria o en el oceánico manifiesto de sus obras, por sus capacidades que le burilaron muy real mérito, recorre disímiles derroteros, en viaje de aprendizaje y enseñanza por varias ciudades del mundo; en sus obras escandaliza a la mojigatería del tiempo con la pintura de desnudo total, que aún cuando la disfrazaba bajo tema religioso y composición alegórica, es carnal y sensual.

Llega a hacer del desnudo instrumento de crítica anticlerical, con dejos burlescos, es decir "visiones de claustro"; con ellos se anticipa a la pintura de crítica social dentro de un realismo social. Revolucionario por su postura y gestos, y por la audacia de sus desnudos, fue renacentista por técnica y estilo; sobre todo en la resolución de sus fondos, muestra ciertas libertades modernas. Así los fondos de "Ensueño", la obra premiada en el salón "Mariano Aguilera" 1920; en la que el desnudo mismo tiene la bella sensualidad que amó, la pintura renacentista. En obras mostró ser muy buen dibujante y pintor vigoroso.

A José Abraham Moscoso lo podemos considerar como un pintor de vanguardia dentro de la plástica ecuatoriana, que encontró un medio de contacto con el

público a través de la exposición de sus mejores obras pictóricas, impulsó el afán artístico y dio a conocer nuevos valores, que conquistaron primeramente la tímida adhesión de un público reacio a las últimas innovaciones y luego el entusiasmo de las generaciones que trataban de abrir causas distintos a través del mensaje estético; el expresionismo de José Abraham Moscoso aspira a reflejar como en un espejo no la realidad visible ni las imágenes paradójicas del mundo exterior.

Según Eduardo Kingman; esta es la imagen que el pintor dio, un testigo del tiempo, también pintor. "De este período sin grandes figuras plásticas, cabe señalar una parte de la obra de José Abraham Moscoso, aquella que para un medio opacado, adormecido aún por un orden de vida aldeana, venía a constituir como una bofetada es esa en la que desata su espíritu de convencionalismo y lanza una sátira contra la sociedad, pero limitándose a un sector de ella; el clero. Quizás a partir de ese momento iba a alcanzar la meta de su plena realización espiritual, pero la muerte se encargó de truncar".

1.3 ANÁLISIS DE LA OBRA "BESO DE LA MUERTE"

De entre sus cuadros "El Besos de la Muerte", es un óleo que guarda gran expresión de hondura filosófica; una mujer - la vida - con todo los encantos de su atracción y con todo el esplendor de sus formas, con

mirada como que sostuviera enigmática pregunta se halla en posición de espera, desnuda de artificios, mientras atrás la muerte parece susurrarle invitación a estarce en los predios de lo yerto. Cuadro que dice de frescuras atrayentes y de olvidos aterradores, de presencias que destilan alegrías y de rostros donde el vendaval de los años a quebrado de raíz la planta siempre benigna del amor; el Beso de la Muerte es creación que encanta y aterra, que orienta no para introducirnos en el laberinto de la metafísica, si no para comprender la fugacidad de nuestra estadía como seres vivos desde luego, superarnos a fin de, a la postre recibir el ósculo de la pálida ineludible, puestos el limpio vestido de la resignación, de haber cumplido la útil tarea que debemos realizar en son de desafíos a la sombra que, cada instante, asecha nuestros pasos en la empinada subida que concluye cuando se enceguece el sol. Luego de haber plasmado en el lienzo, con pinceladas bañadas en tinta del corazón, innúmeros motivos esencialmente poéticos, y de dejar regueros de claridad que va aumentándose en el desarrollo de su obra.

EXPOSICIONES COLECTIVAS.

Salón "Mariano Aguilera", Quito 1918.

Salón "Mariano Aguilera", Quito 1919.

Salón "Mariano Aguilera", Quito 1920.

Salón "Mariano Aguilera", Quito 1924.

PREMIOS OBTENIDOS.

1918 Segundo Premio Pintura, Salón "Mariano Aguilera".

1919 Segundo Premio Pintura, Salón "Mariano Aguilera".

1920 Primer Premio Pintura, Salón "Mariano Aguilera".

1924 Segundo Premio Pintura, Salón "Mariano Aguilera".

2. LEONARDO TEJADA.

2.1. VIDA Y OBRA.

Leonardo Tejada nació en el seno de una familia de artífices de la madera. El y dos hermanos aprendieron arte y oficio en el taller de su padre el celebrado ebanista Don Virgilio Tejada, nace en la ciudad de Latacunga en 1908, realiza estudios especializados en artes plásticas en Quito, México y Brasil. Pintor e intelectual de incesante acción, profesor universitario, a efectuado exposiciones pictóricas dentro y fuera del país; viajero por las principales naciones de América. Gran conversador de motivos culturales y de sus experiencias de viaje, es uno de los mas representativos valores de la actual plástica nacional, folclorista apasionado e inteligente, conferenciante e investigador de motivos sociológicos.

Leonardo Tejada es miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Fundador del Instituto Ecuatoriano del



Folclore. A trabajado en instituciones internacionales como la UNESCO, OEA y en el Banco Interamericano de Desarrollo. A participado en varias exposiciones colectivas e individuales en ciudades como París, México, New York, San Francisco, Sao Paulo, Río de Janeiro, Buenos Aires, Carácas, San José de Costa Rica, etc. Sus obras figuran en varias colecciones institucionales y particulares del país y del exterior. Sus principales obras se exhiben en museos de Venezuela. A sido distinguido con los mejores premios de los salones ecuatorianos y con otras preseas que han ratificado su trayectoria valiosa en el país. Llegando a ser profesor honorario de la Universidad Central del Ecuador. Leonardo Tejada a mas de pintor de variados recursos materiales, es tallador y restaurador, curioso del Folclore y promotor de empresas de recuperación del arte popular; incorporando todas estas inquietudes y sinsabores a la hora de su madurez en la expresión plástica.

2.2. DESARROLLO ARTÍSTICO

Desde niño, Leonardo Tejada, cobró afición por el quehacer manual de cosas bellas y, sintiéndose atraído por la pintura, pintó hasta en las paredes; demostrando de esta manera una vocación clara la cual había que seguirla, viajó a Quito para estudiar en la Escuela de Bellas Artes.

En 1923 cuando por la vieja casona académica enclavada en la Alameda comenzaban a soplar aires de insatisfacción e inquietud, para el joven provinciano, formado en una escuela de amplias libertades y creatividad popular, el medio apenas abierto un poco hacia tímidas captaciones impresionistas del exterior paisajístico, resultó especialmente cerrado y encogido, por lo que se puso decididamente de lado de la rebeldía antiacadémica.

En 1930, año de ebullición social, política y vigilia de parecidos sacudimientos en literatura y artes visuales, se gradúa en la Escuela de Bellas Artes; especializándose en pintura, artes decorativas y diseño. Participaba ya para entonces con fervor, en la empresa generacional de dar a la pintura dimensión social y al arte una dignidad y entidad política desconocida hasta entonces.

Según Hernán Rodríguez Castello; Leonardo Tejada apenas salido de la Escuela de Bellas Artes (1930), se unió a la empresa generacional del "Realismo Social" con obras indigenistas de un expresionismo recio. Trato con buena composición dentro del cubismo, grupos humanos y ensayó fórmulas de estilización deformante, que después beneficiarán a Guayasamín.

En 1952, Leonardo Tejada organiza en la joven Casa de la Cultura Ecuatoriana, la Primera Exposición de Artes Populares; fue tarea larga y ardua que le apartó de la creación; pero el sacrificio valió la pena, en aquella enorme muestra -400 artistas expusieron-, dió un nuevo estatuto a las artes populares en el Ecuador y aproximó los ámbitos del arte popular y del arte culto. De esta empresa de promoción y recomendado por ella, Tejada pasó a otras de docencia, llevado por la UNESCO a Costa Rica. Mas tarde restauró y talló retablos para Venezuela. El período de la incursión por terrenos periféricos a la propia creación se fue prolongando hasta terminar la década .

En la década de los setenta, el artista se empeña en lograr mayor expresividad en la materia misma. Incorpora a sus texturas trapos, cabuyas y otros materiales pegados. La figura desaparece y el lugar protagónico de la obra queda ocupado por las violentas texturaciones, a las que el color no hace sino aumentar expresividad y casi agresividad .

Leonardo Tejada es un alto valor de la Plástica ecuatoriana ,se destaca como pintor, acuarelista, dibujante y grabador. Su obra en el primer tramo de su trayectoria corre por una triple vertiente: la acuarela, el óleo, el grabado.

En la acuarela es donde se mueve con mayor facilidad y dominio, es uno de los mejores de una hora en que se hizo la mejor acuarela en el Ecuador. Capta grupos humanos de Costa y Sierra en sus entornos, con trazos enérgicos, fuertes, intencionada estilización de la figura, en contrastados y decididos valores cromáticos.

En las telas al óleo hay una especial voluntad de composición, que se resuelve con líneas netas y formas volumétricas redondeadas, con algo de escultórico: la mano del tallador, al fin de un cromatismo expresionista amargo o violento y demoroso adensamiento de la materia. Los rasgos morfológicos de la figura humana son signos expresionistas de la abyección y miseria en que los artistas plásticos de la generación hallaban sumido al pueblo. "Madre India" tiene manos y pies grandes, una cabeza que sugiere dolorosas insuficiencias mentales; en su óleo, Leonardo Tejada fue del motivo montuvio al indígena, en el cual terminó por instalarse.

"Pero mayor que a la acuarela o al óleo, fue el aporte de Tejada al grabado de aquel momento decisivo de las artes visuales ecuatorianas . En la xilografía las dos figuras de mayor peso fueron Galecio y Leonardo Tejada.

Para Kingman, testigo privilegiado de la innovación

generacional, Tejada gravitó aún más : " ... a él se debe -dijo- en una conferencia: Arte de una generación- que años atrás se produjera un verdadero renacimiento del grabado en madera".

Leonardo Tejada, contribuyó con sus xilografías al movimiento editorial de la hora; ilustró la revista Siembra; dibujó y diseñó carátulas.

2.3 ANÁLISIS DE SU PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Iluminado por sus investigaciones folclóricas, el artista fue pasando de la antigua manera indigenista a empeños de recuperación Plástica del folclore indígena. Los primeros años apenas superaron lo anecdótico; en los siguientes años el empeño fue superar la epidermis de los hechos y ahondar en lo que el folclore dice, como lenguaje cifrado, del hombre. En esta hora Leonardo Tejada es uno de los artistas de mas variada y vigorosa producción artística.

Así "Festival Indio", recomendado por el jurado del Salón de Mayo de 1946. Con el mismo vigor trabajó xilografía y pintó magnífica acuarela; manchas fuertes y certeras. Decisiva para su pintura fue su vinculación con el folclore, siendo miembro fundador del Instituto Ecuatoriano del Folclore y su penetración en el mundo de

las artes populares se debió que pasase del expresionismo de denuncia social o búsquedas antropológicas y mágicas. A la Bienal de Sao Paulo lleva "Bienes Populares", obra que recupera, con juegos de color libre, rico y lírico, cromática del arte popular, y, con dibujo pseudoingenuo, formas ingenuas de la decoración popular -aves, flores, caballos de madera y figuras de masapan-.

Una sólida formación y permanente atención a la gran pintura contemporánea le libran de caer en pintoresquismo e ilustración folclórica. Sus "Danzantes" (1970) son más mágicos que anecdóticos; toda su serie de "Brujos" se instalan en la cara obscura y honda de lo folclórico.

También para la técnica toma mucho del arte popular: formas de incisión, pasadas por el tamiz de una trama sígnica, en "Ritual en sepia".

Pero sensible a los dramas de su tiempo, vuelve, desde ese mundo rico y mágico, a la denuncia. En la muestra que abre en 1973 en "Altamira", lo más vigoroso fue la pintura de denuncia. Figuras dramáticas, tremendistas, entre desgarradas y corroídas, sobre opresores fondos grises y rodeadas de lívidas aureolas; en "el hombre contemporáneo, mártir de la tortura y hombre acabado".

En un viaje que hace a Bahía, Brasil, a estudiar el barroco de ese Estado, más una larga experiencia de tallador de retablos, proveen a su expresión de una nueva retórica: los elementos arquitectónicos el Quito barroco organizados en retablos, geometrizantes y abigarrados, tanto en la estilización de los elementos como en la construcción de los conjuntos; pero no abandona sus búsquedas matéricas, por lo que acude a encolados para lograr texturas ricas y gruesas, sobre las cuales puede hacer trabajos de incisión. Usa el color para intensificar esos efectos; otras veces por el contrario, la materia se adelgaza, se utiliza, el color se difumina y el dibujo imprime ritmo y movimiento a las figuras.

Leonardo Tejada en su primera época pinta acuarelas con una visión cromática de honda vitalidad, han tenido éxito en la difícil rama del grabado en madera. Dentro de la línea costumbrista, en épocas anteriores se interesó por expresar la realidad del montuvio. En la pintura al óleo es sobrio en el color y experto en utilizar la textura como elemento medular de la composición.

Las últimas facetas de su obra, realizada en óleo, acrílico y témpera, enfocan temas dramáticos como el de la tortura que sufre el hombre por razones políticas; para expresar usa el color en tonos grises puestos con

pinceladas dramáticas o directamente conformado una materia táctil, dura y a veces estremecedora. Ha pintado últimamente de manera intensa el paisaje citadino, quizá su última vinculación con la arquitectura y el urbanismo a través de la docencia y sus experiencias como investigador le han hecho adelantarse en el espacio, ingrediente esencial de esas artes y tratar de capturarlo. Sus logros son notables, aunque alguna vez caiga en una especie de estereotipo.

El padre José María Esquivias al analizar los temas urbanos subraya que Leonardo Tejada posee: "Una línea muy segura, dócil y fuerte, con incisiones de tallador, limpia y natural como si brotara por sí misma. Tejada es un artista que cada día da muestras más convincentes de madurez estilística".

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1939 Quito, Primer Salón de Mayo.

1940 Quito, Segundo Salón de Mayo.

1941 Guayaquil, Sindicato de Escritores y Artistas.

1942 Quito, Cuarto Salón de Mayo.

1947 París, UNESCO.

1955 Barcelona, Tercera Bienal.

1964 Quito, Casa de la Cultura (Pintores Indigenistas).

1967 Quito, Testimonio Plástico del Ecuador.

1968 Guayaquil, Testimonio Plástico.

- 1970 Lima, Galería Centro de Arte.
1973 Sao Paulo, Bienal
1974 Quito, Banco Central (Nueve Pintores)
San Francisco, Maxwell Galeras (Nene).
1977 París, UNESCO.
1978 Sao Paulo, Primera Bienal Latinoamericana de Arte
y cultura.
1984 La Habana, Bienal.
1986 Viena, "Ojee Funda"
Yugoslavia, Galería "Josip Breas Tito"
1987 Brasilia, Primer Festival Latinoamericano de Arte.
1990 Quito, Cuatro Artistas, Séptima Bienal de
Arquitectura.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1940 San Francisco, Golden Gate. New York, Riverside
Museum
1941 New York, Gran Central Galleries.
1943 Lima, Galería Nacional.
1945 San Francisco, San Francisco Museum (Xilografias),
Quito, Centro Británico.
1950 Quito Centro Ecuatoriano Norteamericano.
1953 San José, Teatro Nacional.
1964 Buenos Aires, Teatro San Martín.
1973 Quito, Galería Altamira.
1976 Quito, Centro Ecuatoriano Brasileño.
1977 Quito, Salones de la OEA.

- 1980 Quito, Colegio de Arquitectos.
1984 Quito, Galería de Arte Contemporáneo.
1985 Quito, Galería Goribar ("Raíces").
1986 Bonn.
1991 Quito, Casa de la Cultura (Retrospectiva).

PREMIOS OBTENIDOS.

- 1964 Condecoración del Gobierno de Venezuela, con ocasión de los retablos de Tocayo (en unión con Miguel Angel Tejada).
1971 Premio del Municipio de Quito.
1990 Premio "Belisario Quevedo", Municipio de Latacunga.

3 NELSON ROMAN CHACON

3.1 VIDA Y OBRA DEL AUTOR

Nelson Román Chacón, nace en la ciudad de Latacunga, un 5 de febrero de 1945. Desciende de una familia de artistas, su padre Don Salvador Román fue músico y pintor, lo que seguramente despertó en Nelson sólidas condiciones artísticas.

La educación primaria recibió en la escuela "La Salle" de los hermanos cristianos y en la escuela "Isidro Ayora", ingresa luego al centenario colegio



"Vicente León" donde se formó hasta el tercer curso, donde advierten sus trabajos de valor y se afirma su vocación pictórica, pues, su herencia artística unida al ambiente geográfico y social, dieron al artista la vigorosidad para revelarse con su vocación. Pasa a la escuela de Bellas Artes de Quito; desde entonces se impone por sus creaciones pictóricas en las cuales se observa el dominio del color, la elevación técnica y un intenso culto de su vida a la vida.

En 1968, se le otorga el premio al mejor egresado de la Escuela de Bellas Artes.

3.2 DESARROLLO ARTÍSTICO

Para fines de los sesenta ha dominado el dibujo, en la líneas generacional feísta y entintado negro, que valorizaba los trazos lineales. El reto era el color; el contacto con Viola durante la permanencia del maestro español en Quito le ayudo mucho.

A comienzos de los setenta llega a un color de fuerte expresividad; más dramático y profundo que rico. Entonces comienza a entregar su cosmovisión en grandes y poderosos cuadros: grupos humanos trágicos y elementales, figuras desgarradas. Por este tiempo se abre más su talento; el dolor, la angustia colectiva, y la muerte, funden entre el gris, el azul, el negro,

presentando espacios estéticos inherentes a la desesperación, cuyos efectos muestran tensión de los instintos oscuros. Domina el dibujo lineal y la cromática y se alza para disolver la figura.

Más tarde, destierra ecos criollistas, su obra genera sobriedad, sin desorden ni arrebatos; busca matices nuevos para sus ideas y sentimientos. Critica a los movimientos pictóricos que trasladan líneas sinuosas.

Reflexiona frente a Cézanne que capta la impresión de la luz y el movimiento; de Van Gogh sus colores que anhela sean expresión de sentimientos. Le angustia la furia del Greco, la agresividad de Lautrec, el primitivismo de Gauguin, el abstracto geométrico de Edwuar Munich, la ingenuidad de Ensor.

Le deleita la ternura de Bonard, la composición transparente de Matisse, el antinaturalismo del cubismo, el abstraccionismo de Kandinsky, el expresionismo de Rembrandt, el surrealismo de Pablo Picasso, el expresionismo abstracto de Tomlin, Chagall, Tobey lleno de función espacial.

Nelson Román, persiste, sobresalta, rescata, defiende y patentiza técnicas afirmándose en su trabajo, por lo que se hace acreedor al premio de París en 1972.

Su expresionismo conmueve, el pintor a madurado transmitiendo ecos dramáticos del mundo actual.

En 1973 viaja a Francia y se enriquece con nuevas técnicas pero no abandona la unidad de su obra. Se traslada a Estados Unidos y trabajando hasta el desvelo expone en la Universidad de California junto a Mar Tobey, pilar del expresionismo norteamericano. Gran honor para el artista latacungueño.

Por ese tiempo el color negro, la tensión goyesca, las técnicas acrílicas, óleos, tintas, se contorcionan, no solo en homenaje a César Dávila Andrade, sino en otras obras de carácter irónico lleno de colores pardos grises entremezclados de aire y luz. Su obra "Camino a la Santísima Trinidad" que envuelve lo místico y mágico con Raíces americanas.

Luego trabajó en Colombia y presenta una exposición en la biblioteca "Luis Angel Arango" del Banco de la República en la ciudad de Bogotá. La crítica colombiana enfatizó que su obra convulsionó la "Luis Arango" por su extremada calidad plástica. Un éxito aplastante !Angel Valencia añade: no cabe duda o discusión alguna, en este instante Nelson Román constituye uno de los mas altos exponentes de la platica ecuatoriana y continental. Asistiendo por una prodigiosa potencialidad creadora, una constante línea evolutiva y una evolución meridiana

de un destino artístico. Así lo han reconocido críticos de solvencia internacional.

Mas tarde expone en el museo de arte "Guayasamín" y representa a Ecuador en la exposición "Grabadores de América Latina", respaldados por la OEA, donde participan destacados pintores como el argentino Sergio Campoverde, el chileno Mario Toral, el colombiano Omar Reyes, el guatemalteco Rodolfo Abularach entre otros.

Nelson Román continua trabajando en grabado, tintas y dibujos con soltura de ejecución. Afirma su estilo valiéndose de lo grotesco, lo barroco y lo irónico; Así nacen sus figuras de perros, obispos, seres descompuestos, desgarrados, que se rebelan en las obras "Sonata en Re" para guitarra violín y flauta, o la composición " San Antonio y la Res" cuyos rostros parecen manotear entre negras incertidumbres.

Las numerosas exposiciones realizadas en el extranjero como su obra "Huayrapamushcas", serie de 100 cuadros, los cuales modifican la realidad lanzando desde las sombras mensajes de claridad en color y formas.

Según Hernán Rodríguez, Nelson Román en sus obras advierten a través del simbolismo y el feísmo donde, perforando arterias sociales gritan y se contorcionan con fondos amarillos y sombríos y surgen de esta manera

las obras "Asesinos y Asesinados". Luego le llegará el segundo premio en el salón Luis A. Martínez de Ambato con " Marioneteros en penumbra" obra en que valiéndose del negro y el rojo, de iluminaciones mágicas, extiende cicatrices sociales, miserias que arrebatan el sitio de los muertos. Con razón Hernán Rodríguez Castello, expresa que Nelson Román vino a conferir nueva tensión a esta expresión artística la angustia del hombre contemporáneo, que ha visto su casa convertida en celda de locos y calabozo de torturas, infinitamente más sombríos, miserables y omisos que los que pudo haber imaginado nunca, en sus peores pesadillas, el Goya negro, el de los aquelarres".

La totalidad de la obra de Nelson Román, es un conjunto lleno de subjetivismos, con imágenes recortadas en donde la mutilación de rostros presenta escenas semejantes a la de los sueños, en los que el simbolismo funcional representa un descenso a las sombras. Con combinaciones de figuras y fondos angustiosos que sacuden la sensibilidad, cuya preocupación por los enigmas de la vida y la muerte salen a flote con vivencias de dolor expresado en la fuerza de los colores.

Oswaldo Rivadeneira manifiesta que "Nelson Román, a pulso de maestro y sobre base técnica, se lanza vigorosamente a un ecumenismo, incorporando a sus

figuras fantasmagóricas cargadas de pesadillas que despiertan por liberarse de esa realidad violenta y quemante que nos entrega el siglo, fruto de conflictos e inconscientes. De esta manera vibra la libertad imaginativa del artista y su talentosa e infatigable creatividad".

En 1973 la Casa e la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Cotopaxi, le rindió homenaje de admiración por haber llegado a tan alto grado de perfección artística.

Los principales diarios del país y América, han consignado estudios detenidos y críticas posesivas sobre la obra de Román. En varias ocasiones el suplemento dominical de "El Comercio" han ponderado su obra. En 1974, entre otras ideas se publica : "Para Nelson Román abundan los personajes de circo que viven detrás de las mascaradas; en cada ser humano hay algo y cada cual tiene su escenario en donde representa un fondo personal, que es el sitio donde secreta el sufrimiento. Román tiene sin embargo el don de la penetración en el sector obscuro de las personas . El es ante todo bestia viviente y sufriente así hay que tomarlo".

A comienzos de los ochenta se dedica al paisaje, un paisaje simplísimo de dibujo y "fauve" de color. Prepara nuevas escenografías para sus criaturas, sondea en lo mágico, espejos, plumas pegadas en las telas como

elementos cromáticos extraños y fastuosos.

En el último tramo, entra de lleno en lo folclórico; recupera desde los más humildes objetos hasta las más ricas escenas. En la gran muestra "Arte Sacro Contemporáneo del Ecuador" (1985) cuelga "La Santísima Tragedia" tríptico que penetra en la fiesta campesina, devolviendo a cada componente su sentido lúdico, mágico y casi sacro.

En 1987 viaja a París con una muestra de esperpento y magia, como símbolos de lo más brutal y maravilloso, lo sórdido y lo extraño del mundo mestizo americano, ensaya esta vez el retablo y la máscara. Y, mientras en París su pintura atrae poderosamente por toda esa fuerza y magia, envía a nuestro país muestras que hablan de su enriquecimiento personal, ahondando esa visión del mundo obscuro enraizada en lo más hondo del inconsciente.

3.3 ANALISIS DE LA OBRA DE "NELSON ROMAN"

Carlos Villacís Endara, manifiesta que sentada la premisa que el arte solo vive de la conquista de la creación de nuevas formas que la belleza artística no tiene derecho a repetir el mismo tema, sino renovarse o perecer, se puede tratar de realizar un análisis somero de la obra de Nelson Román.

Desde su iniciación en el campo de la plástica por los años setenta (cuando formaba el grupo de los Cuatro Mosqueteros con José Unda, Washington Iza y Ramiro Jácome), al egresar de la tradicional Escuela de Bellas Artes, sobresalía ya por sus amplios conocimientos de dibujo y composición; pues, desde entonces era dueño de un personal mundo subjetivo, donde los seres por él creados adquirirían nuevas dimensiones y su personalidad empezaba a afirmarse.

Fue entonces, que gracias a su contacto con el maestro de la abstracción, Manuel Viola, logra un mayor conocimiento en el uso del color.

Trabajador incansable y minucioso investigador, va encontrando un equilibrio armónico entre las formas y el color: sus criaturas que lindan con un monstruismo extraído de la mítica realidad indígena se hallan entrampados en la superstición, las pesadillas y el juego cromático que dramatiza la expresión y revaloriza los estados de ánimo, y las cualidades primitivas de los personajes.

Al ganar el premio de París, viaja a Francia donde pudo recrearse y aprender lo sustancial de las obras de la pintura universal depositadas en los grandes museos. En su estadía en aquel país, incursiona en el grabado y profundiza en el dibujo, pero sin salirse de su mundo.

Todas las formas estampadas en su lienzos adquieren dimensiones fabulosas, grupos humanos que tratan de liberarse del dominio y castigo de las fuerzas ocultas originados en la nueva religión impuesta a sus antiguas tradiciones: animales mitológicos que se revelan a la domesticación, extraños paisajes crepusculares que recrean los nocturnos aquelarres conseguidos con la redistribución de los espacios para romper el equilibrio logrado con el color.

Román, es un artista consciente del valor de las pinturas, ardientemente romántico pero frío investigador de nuestras raíces indoamericanas, de la realidad histórica de los pueblos y su identificación con los hechos religiosos que diariamente se suscitan y conversan en diferentes lugares de la Patria.

Para lograr un equilibrio acorde con el proceso creativo y la búsqueda de los elementos mágico-mítico-pagano, Román distribuye los planos y los elementos que conforman el cuadro de acuerdo con el juego óptico que generan las figuras y el color, mientras la perspectiva se distorciona para crear ambientes aparentemente estáticos; el paisaje se extiende o recoge como una memoria y sirve de fondo para sus cielos azulados, verdosos o cobrizos trabajados con superposición de capas pictóricas, hasta conseguir la consistencia y cualidades morfológicas de cuero, madera o metal, que

dominan todo fondo. Las ciudades, con un crítico sentido hace aparecer con casas apretujadas alrededor de la iglesia que se destaca con su campanario y adquieren un carácter clásico por el dominio del dibujo sobre el color y el volumen sobre el espacio.

Gerard Xiriguera, al hablar de Román dice: "Famoso y cotizado en su país natal Ecuador, Nelson Román decidió, hace algunos años radicarse en París, luego de haber logrado un premio de pintura importante que consagra a jóvenes promesas.

París no le ha cambiado la inspiración temática, enraizada viceralmente en su fibra interior, mas allá ha enriquecido su visión por frecuentar museos y galerías de arte, al mismo tiempo que le ha permitido ampliar su conocimiento de la técnica, eliminando los excesos de materia y circunscribiendo la trayectoria de la mano en la ejecución del dibujo para alcanzar un espíritu de síntesis más riguroso.

La simbología que caracteriza el conjunto de la obra, como la de ciertos artistas nativos de América Latina, esta estrechamente ligada a las leyendas y mitos de la realidad indígena. Nacida de una memoria de fabulista, su obra magnífica de relatos ancestrales en donde el primitivismo recorta una fantasmagoría todavía vigente en la vida cotidiana de los pueblos



indoamericanos.

La religión, el reino animal, las máscaras rituales, los deseos íntimos campean aquí en una atmósfera tanto alucinadas como dramáticas donde reina una inocencia falaciosa, tal vez sea el camino mas directo para revelar una verdad la cual escapa en el primer momento al racionalismo occidental.

Con esta premisa, las representaciones alegóricas de Nelson Román no son ni veristas, ni folclóricas, incluso si hacen referencia a un patrimonio secular del cual él no se puede separar y sobre el cual se edifica la base de una escritura del fantástico re-inventado a las medidas de sus inquietudes. Con su sentido brillante y luminoso del color, un dominio modulado del grafismo, Nelson Román, observador y visionario suscita y anima estos sortilegios emblemáticos que su mirada de pintor soluciona con una pincelada intrínseca".

Gastón Dhiel, enfatiza, "En el vasto desarrollo iconográfico propuesto por Nelson Román en forma de una alternativa serie de pinturas monumentales que semejan a frescos, el espectador experimenta un raro placer al encontrarse, de repente, transportado a un espectacular universo diferente del nuestro.

A través de los colores, de una mágica suntuosidad,

entremezcla concientemente el recuerdo de "El Dorado" soñado por los conquistadores, asociado a la fascinante esperanza mantenida a través de los siglos, de una enigmática ciudad que reúne en su seno el conjunto de los conocimientos astronómicos, artísticos, etc. con los secretos que rigen el mundo.

Sobrepasando el período de las máscaras en las cuales hacía pródigo su uso, da más consistencia y animación a sus figuras esculturales y a los elementos que desarrolla con mayor dominio y soltura en un espacio sin límites.

Todas las figuras humanas, zoomorfas, o vegetales, tanto como la gama de colores escogida con un cuidado único, se encargan de convertirse en los elocuentes símbolos que ilustran las leyendas y atributos cósmicos, para interpretar los ciclos eternos de la vida, el amor, la alimentación, la energía, al igual que la muerte presentes en la mayor parte de civilizaciones. De esta manera y a fuerza de paciente elaboración, el artista logra erguir ese vasto y enigmático universo.

Con una apariencia teatral y didáctica alcanza a traducir de la mejor manera la poderosa síntesis de un pasado mágico recogido a través de las tradiciones populares, las cuales Nelson Román transpone con maestría para hacer asequible esa constante al hombre

Contemporáneo.

Enfrentamiento entre el indígena y el español. Entre la época anterior y posterior a la conquista?. No será ese extraño mestizaje, específico a la casi totalidad del continente que justifica y explica la sorprendente y tan abundante riqueza plástica y espiritual de su mundo?.

Marco Antonio Rodríguez, dice: "Nelson Román ha sentado sus reales en París, pero vuelve a Quito dos o tres meses al año. Ha sentido en carne viva el shock cultural, pero aunque no se siente desadaptado sigue fiel a las directrices de su arte: iluminar nuestra comarca mítica y perdida para que nosotros entremos a su realidad. Porque Román narra el mestizaje de modo fidedigno: hasta cuando los caballos galopan en sus telas, lo hacen como símbolos que exhalan un aire superior pero controversial. Su dibujo es ágil y liberrimo, sobre él descansa la consistencia de sus dípticos y políticos inmesurables por cuyos espacios vuelan arcángeles, caciques, oros, jaguares, serpientes, peces, flechas, ramajes tupidos e insondables. Su creación de nuevas formas se alia a su lealtad con el discurso de su tiempo y de su pueblo como sucede en todos los innovadores de verdad y su sentido, bañado de una aureola de bienaventuranza, un conminatorio para que luchemos por la libertad".

Renán Flores Jaramillo, luego de ser invitado a la presentación del artista y su obra al público madrileño, escribe en uno de sus diarios y dice: "Nelson Román ha vencido el obstáculo que a veces la presencia de una corriente, de una escuela o de un movimiento, que consiste en igualar la obra de cada uno de sus partidarios y de cada período. Hay un momento en el futurismo, por ejemplo, en el cual todos los adheridos a al escuela se parecen demasiado entre sí y pierden personalidad.

Nelson Román, no se ha dejado dominar por una "tendencia a la moda" sino que en la transvanguardia va por encima de todo el mismo; con su mundo imaginativo auestas. Y en ese mundo es muy rico: se nutre de la mas honda realidad hispanoamericana, con la visión precolombina del orbe andino, que ofrece un gran fondo para las formas, el color y el movimiento de las figuras.

Pone en acción el artista su fuerza imaginativa para hacer vivir un escenario, una ciudad a la que él llama AXZA AXZA XXIII donde se suceden los "reconocimientos" de personas, animales, actos eróticos o simplemente actos cotidianos, pero actos vivos y dinámicos en el color, en su forma o dibujo y en su presencia de símbolo. Cuanto pueblan estos cuadros está inventado por Nelson Román.

Esta exposición mágica ante el mundo físico es espiritual del hombre andino, conduce al autor a la creación de una fauna, de una flora y de unos humanos, que siendo audazmente modernos son al mismo tiempo intensamente telúricos, enraizados en la visión andina del mundo, donde cada color tiene una representación trascendente: Para Nelson Román el amarillo intenso es el sol y al mismo tiempo el maíz, la planta solar y de fuego por excelencia; el azul es el del profundo cielo andino; el verde la floresta de la selva amazónica, flora única e inmensurable; y finalmente el rojo, que Nelson Román emplea con la fuerza de Van Gogh, simboliza el vigor titánico, la fuerza tremenda de América Latina.

Además en el catálogo de la exposición expresa: "Los ángeles, los caballos, los pájaros fantásticos de Nelson Román y hasta sus niños y sus mujeres son eminentemente suyos, destilados de su personal alquimia. Más allá de toda referencia folclórica o localista, el no nos da escenarios o seres obviamente ecuatorianos, estereotipados ya por tantas manos firmes y de recia fidelidad al tipo exclusivo nuestro, es decir, en mi criterio "manifiesta" Nelson Román es al mismo tiempo intensamente ecuatoriano en sus raíces e intensamente creador más allá de lo convenido como "pintura nacional".

El abre en realidad un nuevo camino, un sendero inexplorado para penetrar en el bosque siempre enmarañado y complejo que es una pintura en estas escencias dadas, pero también con mucha imaginación, con mucha fantasía poética. Los instrumentos o herramientas de que se vale para darnos su "lectura" de un árbol, de un caballo, de un ángel, son enteramente suyos y aún en los casos en que puedan parecernos que va a rememorar un Brughel, un Giotto, o un Rousseau, inmediatamente nos aleja de reminiscencias o parecidos, porque el color que él le da a sus formas, extrayéndolas cuanto pueda dar de sí, son invención suya, hallazgo muy propio y personal. No creo que pueda pedirse más".

3.4 ANALISIS DE LA OBRA "LA SANTISIMA TRINIDAD"

Sobre la obra, escribe Carlos Villacís Endara, "simbiosis de personajes y de recuerdos -íntimamente ligados a sus primeras experiencias-, es la celebración folclórico religiosa más importante de las que conserva el pueblo ecuatoriano: La "Mama Negra", en homenaje a la Virgen de las Mercedes, Latacunga es el gran escenario para el divertimento de los extraordinarios personajes y de los rituales que a ella confluyen.

Y Nelson Román quien rescata este mágico espectáculo, esta farsa que se equilibra con la fantasía, que entremezclan sus temas en la muralística

composición.

La intensión alegórica nos sorprende: rubicundos angelotes -con sus máscaras de inocencia- juegan a elevarse con sus alas de papel o a retozar con la curiosa infantilidad de los monos, junto a la irreverencia de los personajes ocultos tras las máscaras, ya que éstas no constituyen un simple objeto aplicado sobre el rostro, sino que revelan el "alma" de cada personaje.

Una imagen no es mas que una imagen, su poder de embrujamiento reside en su combinación de formas y colores. El artista para expresar mejor su realidad la deforma, estilizándola, dándole una nueva dimensión: de la máscara-objeto a la máscara-viviente. Estos seres fantásticos ya no constituyen objetos incongruentes ubicados en un decorado trivial; es el mundo real de todos nosotros el que poco a poco y de acuerdo con cada quien llega a ser fantástico.

Nos preguntamos: existen seres humanos detrás de esas máscaras de cartón pintado, que dejan percibir por el vacío de sus ojos el cielo cobrizo de su imagen?. El remedo de la vida misma. Lo grotesco está más cerca de lo fantástico que la macabra solemnidad de los espectros tradicionales. La identificación del artista con este mundo es absoluta, ya que lo fantástico auténtico lleva

en sí una riqueza misteriosa y un poder de encantamiento únicamente comparables con la sacralidad de ciertos objetos rituales como las máscaras, los ropajes, los símbolos que gravitan sobre las cabezas de los personajes o marcan el mismo cielo, entendiendo que la función del arte consiste en expresar el misterio de las cosas.

Nelson Román a descubierto y nos demuestra que para encontrar la clave de lo fantástico es preciso que haya ruptura con lo real, intensa participación del artista con su mundo. Ha hallado en el esoterismo su lenguaje y la fuente de su sueño cósmico, para poder liberarse de los límites de lo real y lo posible, para reconquistar por medio del ensueño los poderes perdidos donde lo real y lo imaginario adquieren afinidad.

Por tanto, la Santísima Trinidad, con el juego esotérico que se desarrolla en primer plano, es la conjugación de la mitología y la religión, de lo mágico y lo real, de lo fantástico y de lo eterno. El esplendor de las plumas, que en trabajos anteriores fueron investigadas y luego superpuestas como collage, con objeto de meticuloso dibujo para cubrir el mítico cuerpo de un hombre-cóndor o "dios de los pájaros", que domina sobre los pequeños seres humanos que deambulan a sus pies.

Las madonas, con sus barrocos ropajes bordados con hilos de oro y adornados con la infaltable aureola, se deslizan al bajar del cielo para divertirse con su pueblo, mientras miran enigmáticas tras las oscuras cuencas de las encarnadas máscaras de madera. El mismo pueblo, con su variedad de personajes encubiertos por disímiles disfraces, complementados con pintorescas colecciones de rostros de antigua fantasía desdibujada con formas para agruparse y poder crear el encantamiento de una fiesta tradicional y su orgiástico final.

Los niños con sus rondas y juegos infantiles, conforman un mundo encantado donde el tiempo pierde su expectativa y se eterniza. Los animales parecen haber cobrado vida, liberándose de las ingenuas figuras cerámicas amoldadas por hábiles manos artesanas.

Todo este recuerdo popular-vivencias y realidades aprisionadas en la memoria del artista- revierte en nuestro sentidos con su personal visión, para lograr concebir figuras y colores, sueños y tradiciones, misterio y magia, que con maestría van dramatizando sus obras.

PRINCIPALES EXPOSICIONES COLECTIVAS.

1967 La Habana,

Casa de las Américas.

1968	Santiago de Chile,	II Bienal de Artes Gráficas.
1969	Bogotá,	Museo de Arte Moderno.
1970	Guayaquil,	Anti-Salón. Washington (BID).
1973	Cali,	II Bienal de Artes Plásticas.
1976-77	USA	Principales ciudades "Grabadores de las Américas".
1977	París	Explanade de la Defence.
	Quito	I Concurso Nacional de Artes Plásticas del Banco Central.
	Bogotá	Museo de Arte Contemporáneo.
	Quito	Salón Nacional.
1978	Quito	Salón Mariano Aguilera.
	Ambato	Salón Luis A Martínez.
	Sao Paulo	I Bienal "Mitos y Magias"
1979	Buenos Aires	I Bienal Latinoamericana de Grabado.
	Roma	I Bienal Italoamericana de Grabado.
	Nueva Zelandia	Galería Nacional de Wellington.
	Lima	Diez Años de Cultura Andina.
1981	San Juan	V Bienal de Grabado Latinoamericano.
	Cali	IV Bienal de Artes Gráficas.
	Medellín	IV Bienal de Arte.
1983	San Juan	VI Bienal de Grabado Latino- americana.
	París	Arte del Ecuador.



1984	La Habana	I Bienal.
	Montevideo	I Bienal de Grabado Latinoamericano.
	Guayaquil	I Bienal de Dibujo.
1985	París	Salón de los Independientes.
	Guayaquil	Arte Sacro Contemporáneo del Ecuador.
	Lima	Arte Contemporáneo del Ecuador.
1987	Cuenca	I Bienal.
1988	Mónaco	Mitos y Tradiciones de América Latina
1990	Francia	Espacio Latinoamericano.
1991	San Juan	X Bienal de Grabado Latinoamericano.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1974	Quito	Galerías Altamira.
1975	Washington	Unión Panamericana.
	California	Universidad de Northrindge.
1976	Bogotá	Biblioteca Luis A Arango.
	Quito	Museo Guayasamín.
1978	Lima	Galería "9"
1980	Quito	Galería Guayaquil.
1983	Quito	Sala de Arte Contemporáneo.
1985	Quito	Sala de Arte Contemporáneo.
	Latacunga	Casa de la Cultura.

Guayaquil	Madelaine Hollaender.
1987 Quito	Alianza Francesa.
1988 Lima	Centro Cultural Miraflores.
1989 Quito	Galería Exedra.
Londres	Midland Global Private Bank Gallery.
Quito	Galería "L'Art".

PREMIOS ALCANZADOS.

- 1968 Primer Premio al mejor egresado de Bellas Artes.
- 1972 Primer Premio, Salón "Premio de París", Quito.
- 1973 Primer Premio, Salón Nacional, Quito.
- 1976 Primer Premio, Concurso Nacional de Grabado,
Acuarela y Tempera, Municipio de
Quito.
- 1977 Premio Adquisición, Salón Nacional, Quito.
- 1978 Gran Premio, Salón Mariano Aguilera, Quito.
- 1984 Primer Premio, Bienal de Dibujo, Guayaquil.

4

MARIO RONQUILLO

4.1 VIDA Y OBRA DEL ARTISTA

Mario Ronquillo nace en el cantón Pujilí, provincia de Cotopaxi el 11 de diciembre de 1943; sus estudios secundarios los realiza en el Normal Belisario Quevedo. Posteriormente sus estudios superiores lo realiza en la Escuela de bellas

Artes de la Universidad Central del Ecuador, obteniendo el título de Pintor Escultor en el año de 1968. Luego fue director de la Galería de Arte "Los Girasoles" de la ciudad capital.

Ronquillo es un artista diferente a todos aquellos maestros o compañeros de generación que hoy hacen arte. Su proceso evolutivo ha sido largo y permanente. La raíz de sus ancestros le han impulsado a familiarizarse con el poder de la naturaleza, a tratar de desentrañar los misterios del hombre andino y las fuerzas titulares de su mitología.

Dueño de conocimientos y técnicas académicas, mantiene explícitamente la diferencia entre los dominios de lo real y de lo imaginario.

Mario Ronquillo es un maestro con experiencia, ya que ha recorrido los caminos del Arte, desde el abstraccionismo escultórico, a la mancha sugerente, apoyándose en hallazgos cromáticos que estructura sus formas siguiendo un orden dinámico transfigurándolo en una energía lírica de las fuerzas contenidas que gobiernan la naturaleza, por lo que ha sido galardonado varias veces y reconocido como uno de los valores plásticos ecuatorianos.

Con gran dominio técnico ensambla" los colores, para conseguir efectos metálicos y, visualmente, adquiere calidades morfológicas y textuales de extraordinaria calidad.

Reimprime paisajes cargados de bruma, donde un astro invisible parece no querer iluminar sino las imágenes y no toca los fondos que producen su propia luminiscencia.

Ronquillo domina la mancha sin casualismo; pero también sin sujeción rígida a moldes.

La mancha sujeta a las leyes y formas estructurales de un lenguaje expresivo de un mágico y lírico.

El mismo mundo americano mágico y lírico que nos ha dicho y nos sigue diciendo el realismo mágico o realismo fantástico americano. Mario Ronquillo comenzó este camino, cuyas raíces primeras están en Goya; pero ha ido muy lejos hasta ponerse a un paso de ser el neofigurativo más mágico y lírico de la pintura ecuatoriana actual.

Así, sus muestras son una feria de las más deliciosas sugerencias de la magia del folclore como: la vaca loca, diablos, osos, sucesos transfigurados por tenso y alto lirismo.

Metonimia y metáfora los dos grandes procesos interpretativos del lenguaje que se observan en las escenas tan cargadas de sentido iluminado como pasajes de la Divina Comedia o parábolas apenas desveladas; el mundo tan hondo, tan hermético, de nuestra magia, ritmo, fiesta, aquelarre, cuento, miedos y sueños.

El paisaje de los Andes y el urbano, son muestras en las cuales encontramos el encanto de fantásticas transfiguraciones como soñadas de lugares perdidos, pero vivos aún en los misteriosos laberintos del recuerdo.

4.2 DESARROLLO ARTISTICO.

La mancha se constituye en el nervio de su expresión visual. Una mancha debajo de la cual hay un dibujo maduro, exacto en su estalización y deformación, abstracción configura un mundo increíblemente rico y sugestivo.

Ese mundo americano mágico y lírico que asediaban por varios caminos los mayores artistas de la promoción.

Con su muestra de 1977 expuesta en la galería "Goribar", Ronquillo se puso en la vanguardia de ese neofigurativismo; la magia del folclore de las fiestas populares de la serranía transmutada en formas cromáticas, éstas muestras representaban manchas que, por procesos metafóricos y metonímicos, sugerían las más extrañas y ricas lecturas al público que las observaba.

En "Manifestación transparente" expone sus muestras en el concurso del Banco Central del Ecuador en el año de 1979, esas figuras y mundo se lograron en un clima de sutiles transparencias. Ronquillo ha insistido y ahondado en este lenguaje para decir un mundo que tiene dos caras: la realidad

y lo subyacente: una realidad que apenas se reconoce a sí misma ("Por estar entre la vigilia y el sueño") y lo subyacente porque sus muestras expresan lo informal y el obscuro.

A este pintor también le ha seducido el feísmo de denuncia; pero cuando el dibujo se torna demasiado explícito, pierde poderes.

Las últimas muestras lo presentan en posesión de un oficio cada vez más maduro. El gran dibujante y pintor se complace en crear tensiones visuales entre formas de una figuración certera y sus ricos poderes de la mancha.

Con esta retórica, expone en la fundación Kingman en 1991 su última individual quiteña titulada "presencia en el Tejado de los Andes" cuyas muestras representan atmósferas de realismo maravilloso y recias criaturas como: el cóndor, el toro, el caballo, que adquieren dimensión simbólica.

Extrañas luminosidades y profundidad logradas por degradaciones y contrastes cromáticos, escenas de tenso dramatismo, como la lucha del toro y del cóndor, figuras y grupos en una indecisa frontera entre realidad y fantasía, y sugerencias de mito y símbolo son ingredientes de una expresión rica y enormemente sugestiva.

4.3 ANALISIS DE SUS OBRAS

Según Hernán Rodríguez Castello a Mario Ronquillo lo cataloga como "El Triunfador en la mancha en su primera semiindividual de muestras que representa la magia del folclore andino como son: la vaca loca, diablo huma, osos, etc. La mancha es su más alta expresión. Una mancha debajo de la cual hay un dibujo maduro, exacto en su estilización; la mancha conducida y compuesta con gran dominio de forma y color configura un mundo increíblemente rico y sugestivo.

Sus muestras representan un cielo de azules profundos, extraños, sombríos y luminosos a un tiempo. De valor cromático ricamente sustantivo. Y, presidida por la atmósfera que esos azules crean una convención espectral de ritmos libres y color logrado. La mancha sin casualismo, pero también sin sujeción; sujeta a las leyes y formas estructurales de un lenguaje expresivo de un mundo vivido".

Juan E Castillo al referirse a los paisajes de Ronquillo indica "que sus muestras expresan una mágica realidad, esa sensación transparente y cristalina a los espacios, la lejanía a la que tienden sus calles, la luz y sombras de las fachadas y que, de un solo espatulazo ha desaparecido el paso de la materia de la ciudad moderna, caótica selva de cemento y hierro.

Los puntos de vista se multiplican, la realidad se ha enriquecido con nuevas dimensiones, sus calles se han llenado de gentes que van y vienen, todo esta lleno de vida. En sus

cuadros encontramos el encanto de fantásticas transfiguraciones como soñadas de lugares perdidos, pero vivos aún en los misteriosos laberintos del recuerdo".

Para Edmundo Rivadeneira M. Mario Ronquillo es un joven y valioso pintor de la hora actual; el cual valora sus muestras tituladas "Quito, un tema eterno". Donde para el artista, Quito marca algo así como una culminación extraordinaria del paisaje urbano. La oportunidad de captar una increíble gama de color y movimiento, secuencias sugestivas cada una de las cuales apunta hacia lo que sin duda constituye el alma peculiar de una ciudad original y bella.

Estos Quitos de Ronquillo, nos muestran en efecto, aspectos de nuestra ciudad capital que los ciudadanos vemos todos los días, pero que, en verdad no los comprendemos en su significado profundo de ciudad y pueblo. Más allá, pues del hábito visual desprevenido como consecuencia de la rutina diaria. El artista descubre valores orgánicos que vibran en cada matiz pictórico, en cada personaje de la calle, en cada destello de la luz.

Una expresión que redime a nuestro Quito de la indiferencia del ambiente y pone de relieve, a través del amor, consistencia y honestidad, el talento con que pinta sus muestras.

Carlos Villacís Endara al analizar las obras "Presencia

en el Tejado de los Andes" - "De los sueños al hombre", manifiesta que sus obras grafican la realidad expresiva de los Andes Ecuatorianos. Se deja atrapar por su potencia telúrica, no la mira desde fuera sino que se deja hechizar.

No es otro universo el que fábula, es este propio mundo que, paradójicamente, se metamorfosea y se transforma, pero mantiene explícitamente la diferencia entre los dominios de lo real y de lo imaginario.

El paisaje se anima con una especie de vida animal: una montaña es un inmenso monstruo, y un aliento bestial agita las formas. Son los dioses que han pasado a formar parte del artificio e ilusión. Por la alteración de la percepción el artista, surgen en el espacio fantasmas, producto de sus alucinaciones, y los Andes son consagrados a los maleficios de la noche. Un fondo oscuro se transparenta a través de los tonos claros que parecen inmatrimales. De una luz helada casi monocroma, surgen escenas veladas por la niebla paramera. Trata de revelarnos, liberada de expresiones convencionales, el alma secreta de las cosas. Son cuerpos diáfanos que participan de la naturaleza luminosa de la luna, a fin de que se confundan con la rocosidad de las quebradas, con el panorama mineral y desolado, con las vegetaciones confusas.

Nos sentimos estar fuera del tiempo y del espacio conocidos, en un universo mitológico, donde el misterio cesa de concentrarse en imágenes convenidas y se diluye en el

paisaje crepuscular.

El poder del color se amolda a las poderosas formas del toro y a la veloz musculatura del caballo (símbolos de la nueva conquista). La perspectiva aérea dimensiona la óptica panorámica con la aguda mirada del cóndor (quimérico emblema de libertad).

La fantasía de las formas y el torbellino de los colores, no constituyen elementos incongruentes ubicados en un decorado trivial, es el mundo real el que poco a poco llega a ser fantástico.

Ronquillo se sumerge en un mundo mítico, donde se reúnen y desencadenan las fuerzas elementales. Construye una especie de perspectiva; los colores que figuran en la parte superior, más fríos, más lejanos.

Los seres se empequeñecen en la distancia y conforman un mundo ambiguo, totalmente extraño. Una emoción especial nos sobrecoge y nos aprisiona con las indecisas nieblas iridiscentes que adquieren su propio poder y crean extractos en busca de un horizonte, de un límite entre los Andes y el cielo.

PRINCIPALES EXPOSICIONES COLECTIVAS

1969 Guayaquil

Salón de octubre.

1977	Quito	Salón "Mariano Aguilera".
	Quito	Concurso Nacional de Dibujo. Acuarela, Témpera y Grabado.
	Ambato	Salón "Luis A. Martínez".
1978	Quito	Salón "Mariano Aguilera".
	Quito	Salón Nacional de Artes Plásticas.
	Quito	Salón "Premio de París".
	Ambato	Salón "Luis A. Martínez"
1979	Quito	Concurso Nacional de Artes Plásticas, Banco Central.
	Ambato	Salón "Luis A. Martínez".

PRINCIPALES EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1966	Quito	Centro Ecuatoriano Norteamericano.
1968	Quito	Casa de la Cultura Ecuatoriana.
1969	Quito	Museo de Arte Colonial.
	Guayaquil	Salón 9 de Octubre.
1970	Cotopaxi	Consejo Provincial.
	Bogotá	Galería "La Rebeca".
	Caracas	Galería Arte Vienés.
	Caracas	Galería Isla.
	Caracas	Galería Espiritual "Cristóbal Rojas".
1971		Grupo Cultural Manta.
1972	Esmeraldas	Casa de la Cultura.
	Manabí	Casa de la Cultura.

1973	Bogotá	Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario.
	Bogotá	Galería "Artes".
1974	Bogotá	Galería "Los Primitivistas".
1975	Bogotá	Galería "Arte Moderno".
1976	Guayaquil	Casa de la Cultura. "Agrupación las Peñas".
	Bogotá	Galería de Arte "El César".
	Quito	Primera Exposición de Arte al aire libre "Homenaje a Quito".
1976	Bogotá	Galería Arte Moderno.
1977	Quito	Galería "Goribar" VI Feria Exposición de Integración. Fronteriza Ecuatoriana Colombiana. "Arte Contemporáneo".
	Quito	Galería "Sala Concierto".
1978	Tulcán	Exposición Pictórica. Palacio Municipal.
	Quito	"La Galería" Arte como Idea y Acción.
1979	Cotopaxi	Casa de la Cultura.
	Quito	Auditorium "Lincoln".
1981	Quito	Galería "Goribar".
	Bogotá	Galería Derotea".
	Quito	Galería "Altamira".
1982	Quito	Galería "Garibar".
	Bogotá	Galería de Arte "El César".
1983	Quito	Galería "Goribar".



Bogotá	Galería "Convenio Andrés Bello".
1984 Quito	Galería "Goribar".
Quito	Galería "Los Girasoles".
1985 Quito	Galería "Goribar".
Quito	Galería "Los Girasoles".
1986 Quito	Galería "Goribar".
Quito	Galería "Los Girasoles".
1987 Quito	Galería "Goribar".
Quito	Galería "Los Girasoles".
1988 Quito	Galería "Goribar".
Quito	Galería "Los Girasoles".
1989 Quito	Galería "Goribar".
Quito	Galería "Los Girasoles".
Bogotá	Galería de Arte "El César".
Bogotá	Cámara de Comercio.
1990 Bogotá	Galería "El César".
1991 Quito	Galería Posada de las Artes Kingman.
1968 Quito	Mención de Honor Escuela de Bellas Artes.
1977 Ambato	Tercer Premio Salón Luis A. Martínez.
Quito	Segundo Premio en Escultura "Salón Mariano Aguilera".
Quito	Premio en el Salón del municipio "Acuarela, Témpera y Grabado. "Premio en Témpera".
1978 Ambato	Segundo Premio Salón "Luis A.

	Martínez".
Quito	Premio Adquisición Casa de la Cultura.
Quito	Primer Gran Premio en Escultura "Salón Mariano Aguilera".
Quito	Segunda Mención Premio a París de la Alianza Francesa.
Quito	Premio Adquisición, Salón Nacional de Artes Plásticas.
1979 Ambato	Segundo Premio, Salón "Luis A. Martínez".

5 SASKIA SOLEDAD

5.1 VIDA Y OBRA DE LA ARTISTA

Cecilia Villacís Medina, o "Saskia Soledad". Nace en la ciudad de Latacunga en 1949; a la edad de seis años se traslada con su familia hasta Ambato, donde realiza sus primeros estudios en la escuela "La Providencia" y la secundaria en el colegio La Inmaculada; de ahí, pasa a la Facultad de Bellas Artes donde obtiene el premio a la mejor Egresada de la Facultad en 1973.

Aunque anecdóticamente, la carrera por ella escogida fue Medicina, no alcanzó el cupo para la inscripción y por insistencia de su madre debió ingresar a la Facultad de Artes para no quedarse sin estudiar, pero su dedicación y la

especial atención que pusieran en ella sus maestros y compañeros por ser ambidiestra hizo según ella que saliera adelante.

5.2 DESARROLLO ARTISTICO

En sus primeros años, se inclinó por la plumilla en retratos y dibujos expresionistas de intención social, dos de los cuales tienen un mensaje directo y duro que le merecieron la primera Mención del concurso del Municipio quiteño, en 1983.

De allí da un salto radical a un ingenuismo luminoso, alegre, entre lúdico y mágico. Once años después de su egreso de la Facultad de Artes y, de un estudio meticoloso del impresionismo, puntillismo, fauvismo y otras escuelas contemporáneas fraguan en una expresión primitivista muy personal, catalogada por la artista como un realismo mágico.

Las técnicas utilizadas son : la acuarela, óleo, plumilla y pastel en donde ella quizá demuestra su real capacidad de pintora, pues en las demás técnicas muestra un mundo de ilusión donde aparecen zonas de color suave - azules, violetas, y sobre ellas aplicaciones matéricas de color vivo, como pétalos o puntos de luz. Niños jugando en las fronteras de lo mágico - suben, por ejemplo, por una escalera al cielo y vuelven prendidos de cometas o globos. O simplemente la presencia de la naturaleza vista con colores

traspasados de luz; dan a sus obras ese colorido de ensueño.

En este trajinar, Saskia ha realizado exposiciones anuales en diferentes Galerías del País, llegando con su último trabajo hasta Costa Rica, en donde son cotizadas sus obras y tiene mucha aceptación.

5.3 ANALISIS GENERAL DE LA OBRA ARTISTICA

Según Carlos Manuel Arízaga; Saskia Soledad, revela en sus cuadros lo preciso y precioso de un mundo onírico que se fuga, atrapa el color y se detiene en la sustancia misma de la sensibilidad para apricionarnos, tal si fuera una voluta de aliento donde la respiración comienza a dictar los alfabetos de la infancia.

Docilidad, disciplina y talento, son las constantes primigenias en las obras de Saskia Soledad. Docilidad revestida de obediencia, punto de partida hacia la meta de un hecho que la obra de arte encuadra en el ingenuismo que difícilmente puede soslayar: el dibujo; y es que la pintora sabe que el dibujo en la técnica propuesta, es como el agua a la sed: principio y finalidad que engloba la tarea de la creación artística, dación de la fuerza interior que conmueve y convence.

El segundo elemento de esas constantes primigenias: la disciplina de la autora constituye el horario dedicado a las

jornadas para la cual vive, sufre y se alienta; motivación que guarda en su interior con luceros y fantasmas bajo un tiempo de renunciamientos que han dado muerte certera a las tentaciones pragmáticas de la vida en la lozanía de su juventud temperada con doce años de trabajo persistentes; la última constante su talento, se revela sin tapujos en la secuencia de esta colección de cuadros, para identificar sin premura las vertientes generosas de la observación y la imaginación, uno y otro de estos privilegios vienen al hecho pictórico como reales circunstancias y saltan hasta los poros sensibles del espectador, sin mayores esfuerzos ni estorbos.

Imaginación y observación que sacude los vericuetos de lo vivido, vislumbrado o soñado, ir y venir circunvalando hasta topar con nuestros adioses yacentes los castillos, fantasmas y travesuras de nuestras vidas en el ayer descuidado por la ferocidad del tiempo.

Porque todo en Saskia Soledad, nos redime y nos vuelve niños.

Aquí están, por ejemplo las ramas doradas de viento de nuestros tesoros perdidos en la niebla de las corazonadas infantiles. Aquí la voz que puso un nombre de nido a los animales que ladraron, mugieron o canturrearon junto a nuestras primeras letras, construyendo rebaños de mansedumbre sobre el olfato con cuadernos de escuela. Aquí la música del arcángel que acomodó el algodón de su vigilia en la fatiga

desencadenante del sueño. Poesía y luz, su obra aligera los pasos de la regresión y habla con nosotros.

En su temática algo de nosotros resucita. El color de sus cuadros y el sigiloso ordenamiento de sus figuras, asimismo algo de lo nuestro revive. Por esa resurrección de los años que se fueron. Saskia Soledad, en nuestro arte ecuatoriano llega y se queda, perfecta de costumbres multicolores, aquellas que ponen una carta de amor en cada palabra y una partitura de paz en la conciencia.

El mismo crítico, al hacer una presentación de la obra de Saskia Soledad, expresa: "trascendencia pictórica que se ensambla con la identidad de la perfección, belleza de las formas en la docilidad del dibujo, luz y brillantez de la cromática en los espacios y pequeños volúmenes de las equidistancias que definen las aproximaciones en los caminos y contrastes de su obra.

La presencia de la más reciente generación de pintores en esta geografía de la sierra y selva, cóndor, Andes, colinas y aldeas, el trabajo de Saskia Soledad resume una clave de expectativas y ensoñaciones. Costumbrista en su temática ceñida y ceñuda orientación que embruja y estruja las distancias entre la niñez y el amor; la travesura escolar y el ocio enternecedor con cuentos y abuelos fantasmales.

Forjadora de una peculiar manera de coleccionar imágenes propuestas bucólicas, proyecciones, sonambulismos, alegrías, caminos con carritos azules; rebaños peinados para la trenza abajo del vestido en tafetán y rosa el de las muchachitas en tiempo de verano, imaginerías, vida, sol, luna llena; en definitiva maravillas de un mundo enmaravillado por eucaliptos y soles remozados arriba de la fronda, en el aleteo del gavilán o fuga del venado.

Con Saskia Soledad y sus cuadros vuelve la infancia en que cada ser humano, es raíz y rizamiento; vuelve el sol, el negro del cuero de charol en los botines, el mameluco perseguido de golosinas y duendes, regresa Dios cuando se ha ido a jugar a las adivinanzas con el nido, el trino y la alcancía".

Los cuadros de temática aldeana que presenta Cecilia Villacís son hitos de un recorrido muy fecundo, donde van poblándose de personajes, las calles insoladas por una cruda luz equinoccial, las que sin perder el encanto parroquial que emana su pintura, persigue categorías mas definidas.

Lenín Oña, Decano de la Facultad de Artes de la Universidad Central en 1984, con respecto a las obras de Saskia Soledad, manifiesta: "El laborioso manejo de las formas y de los colores con el meticuloso dominio de varias técnicas, le permitió aprovecharse del puntillismo para morosamente decorar con flores de luz, las casas, los

prados...Hasta lograr una hábil manipulación del espacio.

Podemos admirar en sus obras "dice", no solamente la maestría del acabado, sino la maravilla infantil de descubrir otros mundos. La esencia y carácter de cada uno de los personajes, surge de la inocencia y la sencillez, donde descolla la ingenuidad y la espontaneidad imaginativa".

Para Mercedes Mackliff J. "Su mensaje es positivista, es un canto a la vida, al amor, a su maternidad, evidenciada en esta ocasión, en tonalidades más suaves e íntimas que nos inducen a reencontrarnos con nosotros mismo, cara a cara, frente a un espejo de espontaneidad, de pureza y humildad".

En un extracto de la presentación que la Lic. Lucía Astudillo de Parra, hiciera en 1988 encontramos: "El arte de Saskia Soledad es uno que penetra directamente en nuestra vida cotidiana, al nivel de nuestra percepción. Es un mundo íntimamente cercano, no regido por los expertos y los entendidos porque nos llega de inmediato, en un rito que dura segundos.

Saskia, "dice" con gran medida, notable paciencia, amor infinito e inagotable inspiración, trata los mismos temas. Y sin embargo, siempre hay algo nuevo en ellos, como esa carreta que marcha al ritmo claro-oscuro de caballos despelucados y nos lleva al mundo de lo real y lo honórico".

EXPOSICIONES COLECTIVAS



1977 Quito	III Concurso Nacional, I Municipio.
1978 Quito	II Concurso Nacional "Banco Central del Ecuador"
1978 Quito	Hotel Savoy
1980 Quito	VII Concurso Nacional. I Municipio.
1980 Quito	VI Salón Nacional, Casa de la Cultura.
1983 Quito	IX Salón Nacional I Municipio.
1983 Guayaquil	Hotel Oro Verde.
1984 Bahía de Caráquez	Jack Club.
1984 París	Galería "De Nestle".
1984 Quito	Academia Cotopaxi 10 años consecutivos.
1985 Quito	Galería "Sosa Larrea" Contrato de exclusividad.
1985 Quito	La Mujer en el Arte. Casa de la Cultura.
1985 Quito	Salón "Mariano Aguilera"
1985 Quito	Hotel Quito, auspicia Club Rotario.
1985 Quito	Nuevo Círculo Militar, auspicia Colonia Chilena.
1985 Quito	Galería "Tiempo y Espacio".
1986 Quito	Corporación Financiera Nacional
1986 Quito	Galería "Goribar"

1986 Quito	Hotel Colón Internacional
1987 Quito	Contraloría General del Estado
1987 Quito	Salón "Mariano Aguilera"
1987 Chile (Valparaíso)	VIII Bienal Internacional de Arte.
1987 Quito	Club "El Condado"
1988 Quito	Casa de la Cultura (Damas de la ONU).
1990 Quito	Superintendencia de Bancos.
1990 Quito	Galería "Exedra"
1990 Quito	Galería "Goribar"
1994 Quito	Corporación Financiera Nacional

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1975 Quito	Antigua Junta de Planificación
1976 Quito	Centro de promociones artísticas.
1978 Quito	Instituto de Cultura Ecuatoriano-Argentino.
1984 Quito	Colegio "Bolivariano Cooperativa de Educación".
1984 Quito	Galería "Sosa Larrea"
1985 Quito	Galería "Sosa Larrea"
1986 Quito	Sala de Arte Contemporáneo.
1987 Cuenca	Galería "Larrazabal"
1988 Quito	Galería "Uno"

1989 Quito	Galería "Goribar"
1991 Quito	Galería "Artimagen"
1994 Quito	Galería "Goribar"
1995 Costa Rica	Hotel "San José Palacio"

PREMIOS ALCANZADOS

1973 Primer Premio	Mejor egresado de la Facultad de Artes, Quito.
1983 Mención de Honor	Concurso Nacional de Dibujo, Acuarela, Témpera y Grabado, Municipio de Quito.

CAPITULO IV

4.1 EL ARTE PRIMITIVISTA O NAIF

El tema es extenso, como para realizar una tesis de solo este estudio. Sin embargo no hemos querido dejarlo pasar, puesto que también forma parte de aporte artístico de la Provincia al País.

Para Mayra Rivadeneira, el Arte primitivista o Naif se ha destacado como una forma de arte contemporáneo. Es dice, "Un arte controvertido y cualquier explicación que se intente, sugiere muchísimas preguntas a las que casi es imposible responder; hay en él ciertos elementos estilísticos que ligan a los artistas primitivistas de todo el mundo. Lo que más atrae del arte primitivista es ese elemento infantil lleno de colorido, alegría, fantasía y magia unida a sus imperfecciones. O quizá algo más profundo, esa fuerza primaria que nos atrae haciéndonos añorar la época de la inocencia, que nos empuja a reencontrarnos con el mundo cotidiano, con la naturaleza, el subconciente o nuestras tradiciones.

El arte primitivista, presenta una inmovilidad de visión que lo hace repetitivo, sólo ciertos individuos que, además de una desarrollada inteligencia, tienen contacto con el área urbana, como el caso de los pintores de Tigua, logran cierta evolución estética.

Muchos de nuestros pintores primitivistas son influenciados por la opinión externa. En ciertos casos crean de acuerdo a sus conocimientos, su técnica y sensibilidad, verdaderas obras de arte; en otros casos se repite y copia hasta el cansancio sin la menor creatividad, porque la ingenuidad no es siempre suficiente para crear una obra de arte.

En el caso de los pintores de Tigua encontramos que su estilo es coherente con la singularidad del entorno y su cultura; ellos representan un paisaje solitario, sus costumbres, su folclore, sin que se haya presentado el caso hasta ahora, de que alguno se haya extraviado del conjunto con una obra diferente.

4.2 LOS PINTORES DE TIGUA

Tigua situada a 50 Km de Latacunga, es una población cuyos habitantes han descubierto en las artesanías su vocación, se han dedicado a la ejecución de obras de arte ingenuo. Sus cuadros muestran las fiestas populares, la vida cotidiana, y sus leyendas, interpretadas siempre sobre cuero.

Mayra Rivadeneira, dice: "El impulso creativo que mueve a estos indígenas, se sustenta en la inmovilidad del tiempo; el pasado es parte del presente y es, hasta cierto punto una forma de revivir el genio de sus antepasados convirtiéndose en la continuación y reproducción permanente de sus

tradiciones.

Por eso las pinturas representan las creencias populares de sucesos fundamentales, como la creación, las fiestas y la interpretación de la naturaleza. Ellos se expresan a sí mismos, incluyendo sus deseos y la visión del entorno que constituye un testimonio de su forma de vida.

Tienen una forma especial de representar la relación con la naturaleza, sus ritos, en los que ponen toda la energía, se mezclan con los sentimientos por la tierra que les brinda el sustento.

El arte para ellos está enlazado con el destino de la comunidad porque es parte indisoluble de la vida, de los rituales, de las máscaras, de los amuletos, los tambores y casi todo lo que se sabe, borrando las fronteras entre la realidad y lo sobrenatural.

Por último el arte ingenuo de Tigua, es una invitación para adentrarse en un mundo sencillo y primitivo".

Los pintores de Tigua fueron descubiertos por Olga Fish, quien motivada por la belleza de los tambores que se pintaban para las fiestas de Corpus y los Reyes, pidió a uno de sus líderes "Julio Toaquiza" las hicieran sobre algo que pueda exhibirse en la pared.

Tienen éstas, una temática que recoge las tradiciones y mitos del campo, sustentados en un pensamiento renuente a desprenderse de sus creencias, en lo sobrenatural y en lo cotidiano: sus llamas, asnos, ovejas con un asombroso instinto de utilización del color.

PROCESO

Ellos pintan sobre cuero de oveja, algunas de las cuales son sacrificadas en ocasiones especiales como bodas y bautismos, raramente éstas se sacrifican solo con este fin; la mayoría de los pintores adquieren los cueros en los mercados. Los "Lienzos" de cuero se someten primero a un remojo en agua clorinada, luego de cinco días de remojo, la lana se remueve fácilmente y se lava el cuero con jabón para retirar el olor. Finalmente, aún mojado, se lo estira en un marco de madera, que son construidos en la misma comunidad o se encargan en ciertos casos a un carpintero. La mayoría de estos pintores utilizan esmaltes de colores porque se encuentran con facilidad y a un buen precio.

TEMATICA

Las pinturas de Tigua retratan la vida de la comunidad con un fondo de picos nevados, cielos azules y fríos. Escenas de pastores con rebaños de ovejas, cosechas o celebraciones de bautismos y bodas, son los temas más populares. El gigantesco cóndor es representado usualmente volando



majestuoso sobre el Cotopaxi, uno de los picos más altos del Ecuador. Corpus Cristi, Santorales y Noche Buena son otros de los temas populares; pinturas con rituales de curaciones realizadas por el shaman de la comunidad y ceremonias que datan de la época del pre-incario, atestiguan estas tradiciones de nuestros indígenas.

La música es parte de las festividades y ceremonias; la mayoría de las comunidades aún la más pequeña cuenta con una banda, estas están generalmente representadas tocando la música típica de los Andes en un ensamble de guitarras, flautas, tambores, trompetas y rondadores.

Danzantes luciendo bellos disfraces, elaborados con vivos colores y máscaras talladas en madera, son de igual importancia en estas festividades.

Recientemente, algunos artistas han comenzado a pintar escenas de selvas, que difieren drásticamente de los picos nevados y los paisajes a los que nos tienen acostumbrados, pero ellos manifiestan que eso es parte de nuestro modo de vivir.

ANALISIS DE LA OBRA

Según Mayra Rivadeneira, la pintura de Tigua es ante todo la expresión de una cultura auténticamente aborigen; confunde por su simplicidad, su esquematismo su rigidez tanto

de línea como de color.

LAS FIGURAS.- Hay jerarquización del tamaño. Los danzantes, por ser las personas mas importantes, tienen mayor tamaño que las figuras de los personajes comunes en que las mujeres tiene mayor tamaño que los hombres. No hay figuras superpuestas, responden a la ley de la frontalidad, de facciones y gestos estereotipados. La representación de los movimientos de los danzantes se reduce a la distorsión de ángulos rectos, que transforman las colas rectangulares en planos trapezoides.

EL PAISAJE.- Hay ausencia total de perspectiva, solamente se insinúa por el color levemente agrisado en las casas que están más separadas del plano inferior, cuyas paredes son blancas y su tamaño es el mismo. Hay un intento de equilibrio por simetría bilateral.

EL COLOR.- Es plano, nunca matizado, está marcado por contrastes (sombreros negros sobre fondo claro, sombreros claros sobre fondo obscuro). Los colores son puros, sobre todo en el uso de los primarios, que están tratados con un preciosismo de miniatura.

PINTOR COOPERATIVA

La popularidad del arte de Tigua se refleja en el crecimiento de la comunidad de artistas. En 1989, los

pintores de Tigua formaron una Cooperativa de Artistas (Asociación de Trabajadores Autónomos de la Cultura Indígena de Tigua Chimbacucho) que hoy incluye a la mayoría de la gente de esa comunidad, pintores, fabricantes de máscaras, tejedores de canastas, artesanos que trabajan en otros campos; entre ellos se cuentan a dos mujeres la hija y nuera de Julio Toaquiza, aunque la Cooperativa promueve que más mujeres pinten, algunos maridos se resisten a que sus esposas tengan un ingreso independiente, en otros casos las mujeres pintan pero, por razones diferentes firman sus maridos.

La cooperativa auspicia clases de pintura y promueve el arte de Tigua. Ellos han construido un centro de exposiciones en la comunidad orientada al aumento de turistas, la misma que se sostiene de cuotas fijas. La misma cooperativa establece el precio de las pinturas en referencia a tres categorías que son: calidad general, complejidad de las imágenes y colores, así como el grado de complejidad el tema. La mayoría de las pinturas representan la vida del indígena en el páramo.

Se están tomando también algunas medidas para mejorar la calidad de vida de los pintores del sector, además se ha implementado una tienda de materiales de pintura para facilitar su adquisición.

La actividad ha mejorado los ingresos y muchos lo están utilizando en su beneficio. El problema que aún afrontan

estos pintores es la toxicidad de los esmaltes. Debido a ello algunos pintores sufren problemas respiratorios y aunque los óleos son menos tóxicos, son en cambio mucho más costosos y difíciles de obtener además no están familiarizados con su utilización.

Muchos de sus miembros han rechazado las limitaciones de la vida en el campo y se han trasladado hasta la ciudad.

Su futuro está garantizado por el momento debido al creciente reconocimiento de su arte, que ponen de manifiesto el pasado y presente de la vida indígena, especialmente del sector.

4.2.1 VIDA Y OBRA DE JULIO TOAQUIZA

Fue el primer pintor serio que, tomando la iniciativa de Olga Fisch, empezó a pintar cuadros en 1970. Es un auténtico líder quien ha tomado como arma de lucha la habilidad de sus hermanos para exigir que las autoridades hagan algo por la comunidad; al momento sus hijos se apuntan como los mejores pintores, sin embargo, esto no le molesta.

Julio Toaquiza, nacido en 1946 en una familia de once hijos, empezó a trabajar en una hacienda de la localidad a la edad de ocho años. En esa época los indígenas no tenían título de sus tierras; trabajaban como huasipungueros.

Luego de tres años, dejó la hacienda para buscar trabajo lejos de la comunidad. Posteriormente, se inició en el comercio, comprando antigüedades-monedas antiguas y joyería de plata, y collares de piedra-para venderlos en la capital.

En ese tiempo dice Julio tuvo un sueño y también un encuentro con un shaman, cuyos eventos cambiarían su vida y la de su comunidad.

Un año después Julio entendió el significado de dichos eventos. Había comprado un tambor decorado con figuras en una de las comunidades donde hacía negocio; estaba tocando el tambor en una de las festividades de la comunidad cuando un anticuario lo vio, y le imploró que le vendiera, prometiendo comprarle todos los tambores decorados que éste pudiera encontrar. Esto hizo que se decidiera por hacer sus propios tambores.

Julio empezó pintando paisajes de Tigua, utilizando un lápiz; con el ánimo de añadir color a los dibujos, utilizando el único colorante disponible, anilina para teñir los ponchos. Hizo su primer pincel con plumas de gallina atadas con alambre a un palito. No satisfecho con los colores puros de las anilinas, comenzó a mezclarlas para crear una gama más amplia. Su primer trabajo lo vendió en Quito por \$120, una suma considerable en esos días, pronto comenzó a pintar en bastidor; iniciando una nueva tradición para el sector de Tigua .

Durante los últimos 20 años, Julio a motivado a sus hijos y demás miembros de la comunidad a pintar. A pesar de no contar con adiestramiento formal, los artistas de Tigua, han ganado renombre en el Ecuador y en el extranjero por la vitalidad de sus pinturas y la detallada representación de la naturaleza y la vida tradicional de las alturas remotas de los Andes.

4.2.2 HUMBERTO CHUGCHILAN

Un artista, de quien Mayra Rivadeneira, gran conocedora de la pintura de Tigua dice que "Se perfila como el mejor de los pintores primitivos de Tigua", es un capítulo aparte; a mejorado mucho su técnica y eso como anécdota le ganó el apellido, ya que hasta no hace mucho se le conocía como Ugsha solamente.

Es un muchacho joven con mucho porvenir y con un temperamento suave y soñador. Su obra tiende hacer muy religiosa y se encuentra a medio camino según Mayra de Casares, entre la pintura de Tigua-detallista, ingenua-y maneras más elaborados aunque siempre dentro de lo Naif así, en algunas obras, tiene detalles delineados con deliciosas exactitudes y la resolución de sus prados recuerdan a los Naif yugoslavos.

En la actualidad está completando un proceso de transición con obras que tienden a un dibujo más realista de

las figuras; en estos momentos se halla determinando el Vía Crucis para la iglesia de su pueblo.

Expuso su obra en 1990 en la Galería Exedra.

4.2.3 JUAN LUIS MILLINGALLI

Dentro de la temática y el mundo de la pintura primitiva de Tigua, se ha destacado por el vigor en la composición y el lugar de privilegio que ha ido dando a ciertas escenas folclóricas ricas en resonancias mágicas.

Para el museo del Banco Central del Ecuador, "Millingalli" es un pintor fruto del arte ecuatoriano, se inició pintando tambores de piel de borrego con acrílico en los que plasmaba temas netamente folclóricos y tradicionales ahora es un pintor que utiliza el óleo sobre el lienzo y pergamino.

Su pintura es inocente en ella ha reproducido escenas típicas de su pueblo natal en la Provincia de Cotopaxi como las cosechas, gente trabajando, haciendo ponchos, toros de pueblo, etc.

Ahora nos presenta algo diferente, las flores silvestres de los campos de nuestro Ecuador, las pinta con el colorido que ellas poseen, a veces muy pálidas y de pronto con colores fuertes.

Millingalli, es un pintor Naif pero no de aquellos que van necesariamente al detalle de cada pétalo de flor sino más bien a la figuración del conjunto de flores, se puede hablar de una tendencia muy original siendo un soporte de Hispanoamérica al arte universal.

Millingalli a traspasado las fronteras de nuestro país, a expuesto en Europa en donde ha tenido una buena acogida y reconocimiento, por lo que es un digno representante de la plástica ecuatoriana.

CAPITULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

Nuestra expresión pictórica, si en verdad ha sido escasa no por ello inestimable; cuenta con cultores que han legado y están legando estela muy importante. Por lo que, luego de la investigación realizada a cerca del "Aporte Pictórico de la Provincia de Cotopaxi al País", podemos afirmar que:

- a) Nuestra provincia tiene pocos personajes representativos dedicados a la labor creadora dentro de la Artes Plásticas como expresión artístico-cultural, que han logrado destacarse en el ámbito nacional; los mismos que, por falta de recursos y ayuda de las instituciones dedicadas a preservar los valores culturales, así como la falta de Galerías de Arte y la escasa cultura artística de nuestro pueblo, no han sido reconocidos en su real dimensión como hombres representativos de la cultura y el arte aquí en su provincia. Sin embargo han alcanzado fuera de ella y el país.
- b) El afán de su superación y la profunda vocación artística, ha permitido que algunos cotopaxences expongan sus obras a nivel nacional e internacional; dando con ello un aporte significativo al desarrollo de

las Artes Plásticas en el País.

- c) Los artistas descritos en el transcurso del presente trabajo, expresan a través de sus obras sus sentimientos, anhelos y estados de ánimo, partiendo de un realismo social de su época e inclinándose cada uno de ellos por diferentes tendencias, con mensajes que impactaron de tal forma en el público, permitiéndose alcanzar diferentes premios y menciones honoríficas.

RECOMENDACIONES

- a) La pintura es un campo tan costoso, duro y difícil de llegar, razón por la cual son pocos los que conscientes de su capacidad se enrumban en esta gran aventura; por lo que es menester que las Instituciones Culturales de la provincia como: La Dirección Provincial de Educación, la Casa de la Cultura, el Departamento de Cultura del I. Municipio, así como las entidades privadas brinden el contingente necesario para crear "Concursos Abiertos" en los que muchos artistas en potencia encuentren un espacio para dar a conocer el futuro de su trabajo; que se creen Galerías de Arte, que busquen explotar de cuantos buenos prospectos tienen nuestra ciudad su verdadero potencial. Pues, nuestra provincia cuenta con un ambiente que inicia a la inspiración y el arte, que bulle cual torrente dentro de muchas personas pero no han tenido la oportunidad de cultivarlo.



- b) Cuando el hombre escoge una profesión y quiere llegar a la cima, solo su afán de superación y una profunda vocación por la carrera escogida, hacen posible que luego de un arduo trabajo y dedicación alcancen el éxito deseado.

Por lo que es recomendable, que en los momentos de crisis que vivimos en todos los ámbitos de la existencia humana, el joven aprenda a escoger con verdadera vocación la carrera que habrá de seguir, lógicamente con la ayuda profesional de los psicólogos que existen en las instituciones educativas, a fin de que más tarde o más temprano alcancen sus propósitos, dando así un aporte significativo y la Patria.

- c) Si tomamos en cuenta el verdadero arte no es repetitivo, Es menester que todos quienes se inicien en este difícil pero bello arte de la pintura; dejan fluir en todas y cada una de las obras sus sentimientos y anhelos para alcanzar la magestuosidad de una verdadera creación portadora de un mensaje que calando en el público lo lleve a alcanzar el ansiado estímulo de un premio que amplíe su horizonte.

GLOSARIO

- Academicismo** En las Bellas Artes, sujeción al espíritu y la técnica de la tradición artística gualte.
- Alucinantes** Percepción en la que el sujeto tiene la anticonvicción de que corresponde a un objeto real ningún objeto exterior se presta a desencadenar dicha sensación.
- Aprender** Coger prendas a una persona o cosa.
- Apretujar** Oprimirse varias personas o cosas en un lugar demasiado pequeño o estrecho.
- Aquelarre** Junta o reunión nocturna de frujas, con la intervención del demonio, ordinariamente en figura de macho.
- Bárbizon** Nombre con que se designa a un grupo de artistas franceses precursores del impresionismo, los cuales, atraídos por el deseo de pintar tomando los temas directamente de la realidad, se establecieron Bárbizon.
- Burilar** Grabar figuras o adornos en los metales con el buril.
- Bruma** Niebla que se forma especialmente sobre el mar "solcito de invierno".
- Caricaturesco** Figura ridícula en que se deforman las facciones y el aspecto de alguna persona. Obra de arte en la que claramente o por medio de emblema y alusiones se ridiculiza una

persona o cosa.

- Clásico** Se dice del autor o de la obra que se tiene por modelo digno de imitación en cualquier literatura o arte.
- Clasicismo** Sistema literal o artístico que se forma en la imitación de los modelos de las antiguas civilizaciones de Grecia y Roma.
- Dejo** Modo particular de pronunciación y de inflexión de la voz que acusa en un estado de ánimo transitorio o particular del hablante.
- Díptico** Cuadro compuesto por dos tableros que encierran un mismo tema.
- Disiles** Diferentes de semejantes.
- Ecumenismo** Movimiento para la unión de la iglesia cristiana (crítica).
- Enigmático** Que encierra misterio.
- Egocéntrico** Persona que practica el egocentrismo. Exagerada exaltación de la propia personalidad hasta considerar como centro de la atención y actividad general.
- Esoterismo** Representación de lo oculto.
- Esperpento** Persona o cosa de notable fealdad.
- Esteriotipo** Modelo fijo de cualidades o conducta.
- Estrujar** Apretar algo violentamente.
- Fastuosos** Ostentoso, magnífico.
- Figurativo** Que es o sirve de representación o figura de otra cosa.
- Folclore** Conjunto de tradiciones, leyendas, creencias,

costumbres y proverbios populares.

Folclorista	Persona versada en el folclore.
Grotesco	Ridículo y extravagante por la figura o por cualquier otra cosa.
Incongruente	Inoportuno, no congruente.
Incisión	Hendedura hecha por instrumento cortante.
Ingenuismo	Sincero.
Instaura	Renovar, restablecer, restaurar, fundar, hacer o instruir de nuevo.
Incito	Mover o estimular a una persona para que ejecute una cosa.
Lúcido	Referente a los juegos escolares.
Macabro	Fúnebre, danza de la muerte.
Madonas	Imagen de la Santísima Virgen.
Mágico	Maravilloso, encantador, pertenecientes a la magia.
Mascarada	Comparsa de máscaras, fig, cosas fingidas.
Matéricas	Relativo a la materia.
Mecenazgo	Protección de las letras y las artes.
Místico	Alegórico, figurado.
Pagano	Idólatra, politeísta.
Primigenio	Originarias, primitivas.
Prendidos	Asidos o agarrados de una cosa-.
Parábola	Relato alegórico, que contiene una verdad, una enseñanza.
Renacentista	Persona que cultiva los estudios propios del renacimiento.
Retablo	Consejo de figuras que representan en una

	serie una historia o suceso.
Retozar	Brincar o saltar con alegría.
Rubicundo	De color rubio que tira a rojo.
Sórdido	Manchado, sucio, indecente, impuro.
Sensual	Propio o relativo a los gustos y deleites de los sentidos, a las cosas que los incitan o satisfacen.
Sígnica	Relativo al puntillismo de Signac.
Subyacente	Que yace o está debajo de otra cosa.
Subjetivo	Que varía con los gustos y hábitos de cada uno.
Superposición	Acción de sobreponer.
Suntuoso	Magnífico, grande y costoso.
Sujeción	Acción de sujetar o sujetarse. Situación de una persona.
Temperado	Moderado.
Trivial	Sin importancia y muy vulgar.

BIBLIOGRAFIA

- AGUILERA, Mariano; 65 Años de la Plática Ecuatoriana 1917 1982. Salón de Exposiciones, Quito.
- NAVARRO, José Gabriel; Artes Plásticas Ecuatorianas, Segunda Edición, 1985
- RIVADENEIRA, Mayra; Arte Primitivista Ecuatoriano, Quito, 1990.
- RIVADENEIRA, Mayra; Pintores de Tigua, Quito, 1990.
- SALVAT, Editores S.A; Editores del Arte Ecuatoriano, tomos III y IV; Barcelona, 1985,
- ULLOA, Francisco; Texto de apoyo curso preprofesional, UTC, Latacunga, 1995.
- ARIZAGA, Carlos Manuel; Catálogo, Galería Larrazabal, Cuenca, 1987.
- ARIZAGA, Carlos Manuel; La Crítica Opina, Exposición Saskia Soledad, Quito, 1986.

ASTUDILLO,

de Parra Lucia;

Catálogo, Galería
Exposición Saskia Sol
Quito, 1988.

CATÁLOGO.

Obras del Artista
Millingalli, Banco Centra
Ecuador.

100 Artistas del Ecuador;

Dinediciones S.A, Quito,
Revista Demeures et Chat
París, 1990.

XURIGUERA Gerald;

DIARIO "La Gaceta"

Ediciones especiales, 1
Noviembre, varios años.

DHILE, Gastón;

Catálogo de Exposición
París, 1991.

MACKLIFF, J. Mercedes;

La Crítica Opina, Expos
Saskia Soledad, Quito, 1

OÑA, Lenín;

La Crítica Opina, Quito

RODRIGUEZ, Castello Hernán;

Diccionario de Art
Ecuatorianos, Quito

RODRIGUEZ, Castello Hernán;

"Viver y Castillo:
Brillantes- Trayect
Jóvenes", Micro ensayo