



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN ESTUDIOS DEL ARTE

**El discurso artístico en la escena plástica ecuatoriana. Salón
de julio 2010-2014**

Autor: Arq. Patricia Violeta Gavilanes Yanes

Director: Dr. Hugo Demetrio Burgos Yáñez

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO
DE MAGISTER EN ARTES
MENCIÓN TEORÍA Y FILOSOFÍA DEL ARTE

Cuenca – Ecuador 2016



RESUMEN

El presente trabajo de investigación con enfoque cualitativo y de tipo analítico e interpretativo, tiene como objetivo realizar un análisis comparativo del discurso artístico que provino de las voces de artistas, curadores, críticos de arte y quienes dirigen el Museo Municipal y que se dio en el contexto del Salón de Julio 2010-2014, en Guayaquil, Ecuador. El análisis se fundamentó en la metodología del Análisis Crítico del Discurso (ACD) de Teun Van Dijk. El discurso divulgado en medios digitales debatió la cláusula incluida por el Museo Municipal de Guayaquil, en la Convocatoria para la Edición N° 52 del Salón de Julio 2011 y que menciona: *La temática y técnica es libre. Sin embargo, no se aceptarán propuestas que presenten lenguaje y/o gráficos sexualmente explícitos*. Del análisis realizado se infiere que no hay un discurso que provenga de una mayoría perteneciente a la comunidad artística, en especial de los artistas y que posicione su crítica a lo impuesto. Se concluye que el poder local (institución/museo y gobierno local) controla el discurso y por ende persuade a los espectadores/comunidad y posiciona una ideología conservadora, producto de ello el discurso de artistas, curadores y críticos de arte no reproduce en el imaginario local una ideología contra hegemónica.

Palabras clave: ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO; DISCURSO ARTÍSTICO; SALÓN DE JULIO (2010-2014); HEGEMONÍA Y PODER LOCAL.



ABSTRACT

This research project uses an analytical and interpretative qualitative approach to make a comparative analysis of the artistic discourse that came from the voices of artists, curators, art critics and directors of the Municipal Museum in the context of the Salon de Julio (art show) in July 2010-2014, Guayaquil, Ecuador. The analysis was based on the methodology of Critical Discourse Analysis (CDA) of Teun Van Dijk. The discourse released through digital media discussed the clause included by the Municipal Museum of Guayaquil in the Call for the No. 52 edition of the Art Show in July 2011, which mentions: *The theme and technique is free. However, no proposals submitted with language and / or sexually explicit graphics will be accepted.* The analysis follows that there's no discourse produced by a majority belonging to the artistic community, especially from artists, who need to state their criticism regarding that clause. It is concluded that the local authority (institution / museum and local government) controls the discourse and thus persuades the viewers / community and positions a conservative ideology. As a result of it the discourse of artists, curators and art critics does not reproduce a counterhegemonic discourse in the local mindset.

Keywords: CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS; ARTISTIC DISCOURSE; SALÓN DE JULIO (2010-2014); HEGEMONY AND LOCAL POWER.



ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
Estado del arte	11
CAPÍTULO I	14
1. Plástica ecuatoriana y guayaquileña	14
1.1. Caracterización de la Plástica ecuatoriana.....	14
1.2. Caracterización de la Plástica guayaquileña. El arte contemporáneo en Guayaquil y sus actores	17
 CAPÍTULO II	 27
2. El discurso en el Arte	28
2.1. Definiciones preliminares	28
2.2. Formas de discurso	28
2.2.1. El Análisis del Discurso (AD).....	28
2.2.2. El Análisis Crítico del Discurso (ACD)	28
2.2.3. Metodología del ACD	30
2.3. Los objetos y sujetos del discurso: institución, artistas, curadores y/o críticos de arte y medios.....	35
2.3.1. La institución-Museo o “cubo blanco” (desde la visión de O’Doherty) como mediador entre arte y espectador	35
2.3.2. Artistas, curadores y/o críticos de arte	36
2.3.3. Los medios	38
 CAPÍTULO III	 39
3. Estética y Discurso	39
3.1. Definiciones.....	39
3.2. Relaciones entre estética y discurso en el arte	40
3.3 Estética y discurso en la plástica guayaquileña: en torno a la Convocatoria al Salón de Julio (Museo Municipal de Guayaquil, MUMG).....	43
 CAPÍTULO IV	 43
4. Aplicación de la Metodología del Análisis Crítico del Discurso.....	43
4.1 Análisis Crítico del Discurso (ACD) en el contexto del Salón de Julio 2010-2014. Antecedentes	43
4.2. El ACD desde las voces de los artistas	44
4.3. El ACD desde las voces de los curadores y/o críticos de arte	59
4.4. El ACD desde las voces de la institución	72



4.5. Estudio comparativo: el discurso artístico en la escena plástica del Salón de julio 2010-2014.....	86
CONCLUSIONES.....	88
RECOMENDACIONES	90
REFERENCIAS.....	91
ÍNDICE DE IMÁGENES	100
ÍNDICE DE TABLAS	100



Yo, Patricia Violeta Gavilanes Yanes autora de la tesis "El discurso artístico en la escena plástica ecuatoriana. Salón de julio 2010-2014", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magister en Artes, Mención Teoría y filosofía del Arte, Tercera Edición. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, a los 21 días del mes de octubre del 2016

Patricia Violeta Gavilanes Yanes
C.I: 0906660212



Yo, Patricia Gavilanes Yanes, autora de la tesis: "El discurso artístico en la escena plástica ecuatoriana. Salón de julio 2010-2014", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 21 de octubre de 2016

A handwritten signature in blue ink, reading "Patricia Violeta Gavilanes Yanes".

Patricia Violeta Gavilanes Yanes
C.I: 0906660212



DEDICATORIA

Agradezco a Dios por la oportunidad de seguir viviendo y por ello haber realizado este trabajo, a mi familia, esposo e hijas, quienes siempre me han apoyado en lo que he emprendido.

AGRADECIMIENTO

Un especial agradecimiento a la Universidad de Cuenca y los docentes de esta maestría, tercera edición, en especial a mi tutor, Dr. Hugo Burgos Yáñez, por la guía y valioso tiempo brindado.



INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación denominado “EL DISCURSO ARTÍSTICO EN LA ESCENA PLÁSTICA ECUATORIANA. SALÓN DE JULIO 2010-2014” está inscrito en los Campos de Estudio Humanidades y Artes. Además tiene que ver con las áreas de Comunicación y Lenguaje, específicamente el Lenguaje discursivo en el campo artístico. El objeto de estudio es el análisis crítico del discurso artístico procedente de las voces de artistas, curadores y/o críticos de arte y quienes dirigen o dirigieron la institución-museo, producido en la escena plástica ecuatoriana, en el contexto específico del Salón de Julio (2010-2014), y que ha sido divulgado en los medios digitales (Blogs y prensa digital, internet).

Se plantean las siguientes preguntas de investigación:

- Se han presentado un sinnúmero de discursos a través de medios digitales, que debaten las propuestas mostradas por la plástica ecuatoriana, específicamente las relacionadas con el Salón de julio 2010-2014, en cuanto a la cláusula emitida por el Museo Municipal de Guayaquil (MMUG) y que la incluyó en la Convocatoria 2011 Edición 52, en ella puede leerse “La temática y técnica es libre. Sin embargo, no se aceptarán propuestas que presenten lenguaje y/o gráficos sexualmente explícitos”. Lo tratado está en relación con el cómo debe llegar la obra artística para acceder al Salón en mención, y fue emitida desde las voces de artistas, curadores, críticos de arte y quienes dirigen la institución museo ¿De qué manera se produce, reproduce y controla ese discurso en el ámbito ideológico?
- Específicamente se habla de relaciones de poder-saber que se ejercen desde las voces de quienes dirigen o han dirigido el “cubo blanco”¹ (Museo), los artistas, curadores y críticos de arte. ¿Cuáles son esas semejanzas y diferencias relacionadas con la producción, reproducción y control del discurso en el ámbito ideológico?
- Se debate acerca de recursividad del discurso artístico en cuanto a cómo debe llegar la obra artística al Museo, evidenciando relaciones poder-saber, entre, artistas, curadores y críticos de arte y quienes dirigen o han dirigido la institución museo ¿De qué manera las manifestaciones ideológicas implícitas en sus discursos, influyen en la recepción de los mensajes por parte de los espectadores/comunidad?

Con el fin de resolver las preguntas de investigación se formula como Objetivo General realizar un análisis comparativo del discurso artístico de la plástica ecuatoriana, específicamente del generado en el contexto del Salón de julio 2010-2014, que surgió de las voces de los artistas, curadores, críticos de arte y quienes dirigen o han dirigido la institución-museo y que se divulgó en los medios digitales.

El trabajo se basó en la metodología del Análisis Crítico del Discurso (ACD) de Teun Van Dijk, para ampliar la visión de quienes forman parte del quehacer

¹Se toma el concepto de “cubo blanco” desde los preceptos de Brian O’Doherty, él en su ensayo “Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo”, da cuenta de este espacio como un mundo ideal en el cual se sacraliza lo que contiene, sea la obra de arte u otro artefacto, e impide que ésta se contamine con lo exterior, concepción propia de una ideología conservadora. Se usa este término al considerárselo relacionado con el contexto ideológico del discurso que se pretende analizar.



artístico plástico ecuatoriano, y en especial guayaquileño, y aproximar al espectador, sin ningún tipo de restricción, a las múltiples manifestaciones artísticas.

Los Objetivos específicos que viabilizarán cumplir con el Objetivo General mencionado son:

- Analizar el discurso artístico cuyas temáticas giran alrededor de la cláusula emitida por el Museo Municipal de Guayaquil (MMUG) y que la incluyó en la Convocatoria 2011 Edición 52, en ella puede leerse “La temática y técnica es libre. Sin embargo, no se aceptarán propuestas que presenten lenguaje y/o gráficos sexualmente explícitos”; las alocuciones provinieron de las voces de los artistas, curadores, críticos de arte, quienes dirigen o dirigieron la institución museo y fueron divulgadas en medios digitales como internet.
- Comparar el discurso artístico producido por los artistas, curadores, críticos de arte y quienes dirigen o dirigieron el Museo en mención, basado en el establecimiento de semejanzas o diferencias ideológicas.
- Establecer de qué manera las manifestaciones ideológicas implícitas en los discursos de artistas, curadores, críticos de arte y quienes dirigen o dirigieron el MMUG, influyen en la recepción de los mensajes por parte de los espectadores/comunidad.

Existe una carga significativa, comunicativa e ideológica en las obras de arte contemporáneo y en especial en sus formas y contenidos, por ello se debate el impacto que pueda ejercer en el espectador o comunidad sus “estratos de significado”. Van Dijk (2003), expresa: “es posible identificar en los textos una serie de estructuras ideológicas del discurso que favorecen ciertas interpretaciones en lugar de otras”. (pág. 144)

Hay discursos que generan controversia entre quienes conforman y son parte de los procesos en el mundo del arte, en especial, en torno a las relaciones que se establecen entre discurso y contexto, este para Van Dijk (2005a), al ser un modelo mental, se constituye en “definiciones subjetivas propias de los participantes en situaciones comunicativas, ellos controlan todos los aspectos de producción de discurso y su comprensión” (pág. 27). Como modelo mental, de acuerdo con Wodak & Meyer (2003), “las ideologías se relacionan con los sistemas de ideas y especialmente con las ideas sociales, políticas o religiosas que comparte un grupo o movimiento” (pág. 147). De allí que a través del discurso o el habla se producen, reproducen y legitiman esas ideologías o modelos mentales, por parte de individuos o instituciones, y se ejerce un poder hegemónico.

Es así como en la actualidad se dan debates centrados en la manera *cómo llegan al espectador las obras de arte*, y a través de un sinnúmero de discursos, procedentes de artistas, curadores y/o críticos de arte, la misma institución-museo y los medios, especialmente la prensa digital e Internet, se polemiza el hecho. Se toma en consideración el discurso porque, al ser parte del lenguaje, es considerado como *dispositivo de poder*, este concepto se basa en lo que Agamben (2011), manifiesta es un dispositivo de poder: “todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos”. (pág. 257)



Complementando la idea acerca de la comunicación o el comunicar a través de cualquier forma de habla o lenguaje, como un dispositivo de poder, Foucault (2000), quien al igual que Hegel trató esta temática, lo expresa de la siguiente manera:

Sin duda comunicar es siempre una cierta forma de actuar sobre otra persona o personas. Pero la producción y circulación de los elementos de significado pueden tener como objetivo o como consecuencia ciertos resultados en el 'reino' terreno del poder, los últimos no son simplemente un aspecto de los primeros. (pág. 13)

Por ello a través de dispositivos se pueden llevar a cabo ejercicios de poder en los cuales equis acciones pueden modificar otras. El mismo Foucault al referirse en especial al saber añade:

Un saber es aquello de lo que se puede hablar en una práctica discursiva, que de esta forma encuentra especificado un dominio constituido por objetos que podrán o no adquirir un estatuto científico.

Un saber es el espacio en el que un sujeto puede tomar una posición para hablar de los objetos de los que trata en su discurso.

Un saber es el campo de coordinación y subordinación de enunciados que posibilitan la aparición de conceptos; donde se definen, se aplican y se transforman.

Un saber es definido por las posibilidades de utilización y de apropiaciones estratégicas, ofrecidas por el discurso. (Hernández Castellanos, 2010, pág. 50)

De ello se deduce que desde el saber, a través de reglas se puede dar cuenta cómo operan los sistemas discursivos existentes en una disertación. Para Van Dijk (2005b) "el conocimiento son las creencias de una comunidad que son presupuestas en sus discursos públicos, dirigidos a la comunidad en su conjunto" (p. 18). Consecuente con ello se propone un análisis metodológico basado en el Análisis Crítico del Discurso, ACD, creado por Teun Van Dijk, como una herramienta de análisis socio cognitivo, que se complementará con un estudio comparativo de los discursos analizados. El *corpus* que se analizará serán los discursos emitidos por artistas, curadores y/o críticos de arte, quienes dirigen o dirigieron la institución-museo, que se han divulgado a través de los medios digitales. El discurso que se ha tomado en consideración tiene como tema central el contenido de la cláusula que el Museo Municipal de Guayaquil (MMUG) insertó en la Convocatoria de la Edición 52, año 2011, para la admisión de las obras, a las salas de exposiciones del Salón de Julio, y en ella puede leerse: "La temática y técnica es libre. Sin embargo, no se aceptarán propuestas que presenten lenguaje y/o gráficos sexualmente explícitos".

Estado del arte

El habla a través de sus diferentes formas se constituye en un elemento fundamental para dar cuenta de situaciones, que dentro de contextos específicos puede llevar a conocer lo que pasa al interior de las sociedades. Al no haber estudios que examinen, de manera específica, la obra artística mediante el Análisis Crítico del Discurso, propuesto por Teun Van Dijk, se presenta a continuación trabajos de análisis que conciernen a otras áreas del arte. Se parte



con Nitrihual & Galera (2009), en el artículo “Cantinflas: entre risas y sombras. Un análisis semiótico cínico”, diagnostican un México de los años 30 y 40, producto del estudio de la película “Un día con el Diablo”, está analizada como texto y discurso social.

Como todo texto, Un día con el Diablo es interceptada por un afuera que la condiciona. Es decir, el guión de la película está fuertemente condicionado por la semiósfera o contexto de su época y las necesidades de la élite hegemónica que –a través del humor buscaba construir e instalar en el imaginario colectivo las ideas de Patria, Nación, Ser Nacional, Iglesia, Estado, y la modernización de la sociedad de acuerdo con el modelo imperialista, que ya en esa época tenía Estados Unidos. (pág. 114)

Se evidencia una categoría de “auto-presentación positiva, que se lleva a cabo a través de formas de auto-glorificación nacional” (Van Dijk T. , 2005b, págs. 32-33), para encubrir una hegemonía capitalista y hacer olvidar la crisis vivida en esos años en México. Por su lado Zapata Marín (2010), indaga la manera cómo construían los críticos de arte su crítica como espacio discursivo e identifica cómo se construyen los sujetos discursivos, dentro de la dinámica enunciativa convocada en los textos críticos, de allí que en su investigación “Cinco conceptos claves para un análisis del discurso en torno a la crítica de arte contemporáneo en Colombia”, al analizar la obra *In partibus Infidelium* de Nadín Ospina, concluye que:

La censura que algunos teóricos aluden sobre el grado de subjetividad que se da en los textos críticos corresponde a que no se ha determinado un género discursivo, ni un modo de organización textual, ni un tipo de texto privilegiado donde, quien escribe, pueda posicionarse como sujeto discursivo. Esta indeterminación, este eclecticismo, se nota cuando se hace un rastreo de los autores que se dedican a la crítica, encontramos: teóricos sobre arte, docentes, críticos, literatos, curadores, investigadores, semiólogos, comunicadores, artistas, dueños de galerías, etc. (pág. 110)

No hay una construcción o posicionamiento como sujetos discursivos de quienes, desde la dinámica enunciativa convocada en los textos críticos analizados, “hablan”. Eclecticismo, como lo menciona Zapata Marín (2010), que proviene de la diversidad de autores del discurso, inmersos en áreas de conocimiento diferentes. De allí que la ventaja de la presente investigación está en que hay un hilo conductor el cual sirve de eje para quienes emiten el discurso artístico, específico al Salón de Julio 2010-2014.

Volviendo con Nitrihual y Galera (2009), se puede enunciar en un habla como es el humor, “la cimentación de universos simbólicos vinculados a la división de clases y al rol de los sujetos sociales en la sociedad capitalista del siglo XX” (pág. 97), esto en las décadas de los años 30 y 40 en la ciudad de México, de allí que lo ideológico se visibilice en el análisis. Este tipo de contextos o modelos mentales también se evidencian en la película Romeo y Julieta de Cantinflas, que es analizada en el artículo “Romeo y Julieta: El humor en la cultura de masas” por los mencionados autores. A través de un control del discurso puede reproducirse, posicionar y mantener una ideología, un dominio mental y como resultado salvaguardar lo instituido: modelos políticos, sociales, culturales, económicos u otros. Siguiendo con las conclusiones a las que llegaron, puede mencionarse:

(...) el humor es utilizado como modo de discurso, no para burlar el orden imperante sino para mantener el *status quo* y hacer más llevadero el dolor de las clases bajas. (...) de



acuerdo a los tiempos que corrían en la década de los 40, el cine y el discurso humorístico fueron mediaciones necesarias para el modelo político, económico, social y cultural que se deseaba sostener y también modificar en algunos aspectos el poder hegemónico y modernizar a la sociedad para instaurar valores como el consumismo, gustos estéticos, formas de comportamiento, etc. (Nitrihual & Galera, 2009, pág. 106)

En el “Análisis crítico del discurso cómico de ‘Cantinflas’ de la película “Ahí está el detalle (1940)” de O’Plenty (2011), el autor tuvo como objetivo “hallar en la expresión oral de Cantinflas, las razones discursivas de su ejecución cómica y la realización de una crítica a los citados y analizados estamentos de lo socio-económico, el matrimonio y la justicia”. En la conclusión planteó que en su investigación, estrategias o ideas como “Macroacto de habla, actos de habla, secuencias de interacción, intercambios e intervenciones, en este orden, sirvieron para direccionar la mirada analítica sobre el discurso del personaje y sus diálogos con otros al interior de algunas escenas de la película”.

El mismo O’Plenty (2011), deja en claro que la metodología del Análisis Crítico del Discurso utilizada en su investigación evidenció, a través de estrategias o ideas como Macroacto de habla, actos de habla, secuencias de interacción, intercambios e intervenciones, una ideología que da cuenta de la crítica a instituciones como el matrimonio y la justicia y las luchas de poder en los estamentos socioeconómicos. También el ACD es utilizado por Pérez-Fumero; Haber-Guerra; Sánchez-Barriel & Sosa-Pompa (2015), para analizar el discurso proveniente de medios alternativos digitales, en este caso redes sociales como el twitter. En el ACD de “Los cinco: ¿agentes, espías o héroes? Hacia un análisis crítico del discurso de #5DaysForTheFive1” concluyeron:

Con este estudio se corrobora que las relaciones de poder, ideología y dominación están presentes en las formas en que los usuarios responden a ellas, al menos desde las redes sociales. También se comprueba la pertinencia de las actitudes del análisis crítico del discurso para la investigación de texto y contexto sobre las cibercomunidades de Twitter. (pág. 882)

Desde cualquier forma de habla puede producirse, reproducirse y legitimar cualquier creencia o ideología; “los actores, las acciones y los contextos son tanto constructos mentales como constructos sociales” (Van Dijk T. , 1999, pág. 26). Ya Foucault (2000) conjeturaba que “en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad”. (pág. 5)

Lo material o inmaterial de la obra de arte siempre ha generado debate al ser puesta en escena en la institución-museo, implicaciones derivadas de la accesibilidad o no para los espectadores/comunidad. Fondevilla (2011), al mencionar accesibilidad expresa que lo enuncia “en sentido pleno, y en la línea del que se ha denominado ‘la democratización de la cultura’. Para que la cultura sea participada por todo el mundo, y no sólo ‘consumida’, la tenemos que hacer próxima, atractiva y comprensible”. (pág. 3)

En el ámbito de la relación espectador-obra de arte, en la investigación “Los espectadores y la obra de arte, discursos contruidos por los espectadores de la obra ¿Dónde están? Del artista chileno Iván Navarro”, Matte (2009), planteó las preguntas ¿Qué sucede entre los espectadores y la obra? ¿Qué discurso construyen los espectadores? ¿Qué les comunica? ¿Cómo los conecta con un



capítulo doloroso de la historia de Chile? Concluye que a través del arte el espectador puede reconocerse en la obra y convertirse en protagonista al revelar y dar cuenta de su historia. Además la instalación permitió, por medio del interactuar obra-espectador, penetrar en el sentir social y debatir un hecho crucial de la historia chilena.

Es un hecho que a través del Análisis Crítico del Discurso pueden evidenciarse las ideologías de grupos o instituciones. El posicionamiento y reproducción de modelos mentales inciden y afectan (positiva o negativamente), la vida social, cultural, política, económica de las sociedades, esto se lo hace desde un ejercicio de poder detentado por quienes son considerados clases dominantes, y en el caso chileno el ejercicio de un poder de facto (como lo es el período de dictadura militar 1973-1990), que no solo incidió, de manera negativa, en la vida de los habitantes, sino en su historia.

CAPÍTULO I

1. Plástica ecuatoriana y guayaquileña

1.1. Caracterización de la Plástica ecuatoriana

Se realiza a continuación una síntesis de la plástica ecuatoriana y reconoce a quienes formaron parte de las diferentes manifestaciones artísticas, no todos, debido a que faltaría espacio para reseñarlos; la finalidad de ello fue evidenciar la manera en que las obras son influenciadas por los diferentes contextos en la que se crean o surgen. Kennedy & Ortiz (1989), expresan que los períodos de arte colonial y republicano no evidencian algún tipo de ruptura, y se manifiestan de manera paralela, sí hay una “tímida incorporación de temas y técnicas nuevas (...) [El arte colonial] “desaparece casi totalmente a finales del siglo XIX y principios del XX, y sirve de base para la aparición, en los 30, de un estilo ya neocolonial”, (p. 168). En tanto que Kennedy (s. f.), considera como etapas relevantes en el arte del Ecuador republicano el “Surrealismo (Años veintecincuenta) y Neosurrealismo (Años sesenta-setenta), propuesto por Jacqueline Barnitz para el arte de Latinoamérica y en donde el realismo mágico cabría en el segundo momento”. (pág. 128)

Por ello se inicia con una breve descripción y análisis de las décadas de los años 30 y 40, inmersas en el denominado surrealismo, en consonancia con lo expresado por Kennedy (s. f.), además, al considerárselas como etapas relevantes por sus connotaciones ideológicas. En las décadas mencionadas, los “intelectuales y artistas de Quito y Guayaquil diseñaron estrategias para promocionar un ‘nuevo arte’ con orientación política y social que iba dirigido a las masas y escapaba de los rígidos cánones academicistas de procedencia europea” (Hidalgo, 2014). Previamente en el año 1917 se había creado el Salón Mariano Aguilera para incentivar a los artistas a producir y exponer. Es así como del realismo académico precedente de la Escuela Quiteña, propuesta por profesores extranjeros, los artistas entraron en el denominado realismo social e indigenismo (vinculados a movimientos de izquierda como el socialismo), entre los años 30 y 60 aparecen Camilo Egas, Eduardo Kingman, Diógenes Paredes, Alba Calderón, Germania Paz y Miño y Pedro León, entre otros. Existió un predominio de la plástica, en especial la pintura, la escultura en menor escala, y el ejercicio artístico mantuvo, igual que en la actualidad, esa ideología y forma de resistencia a lo instituido.

Al referir a Eduardo Kingman Riofrío, pionero del movimiento artístico indigenista (1913-1997), es perentorio mencionar que su obra estuvo influenciada por el muralismo mexicano de Diego Rivera e inmersa en el realismo social, naturalismo y expresionismo (década del 50). La más reconocida dentro del realismo social es “El Carbonero” (1934) (Ver Imagen 1), en el año 1936 con ella ganó el primer premio del Salón Mariano Aguilera (Quito), otras obras son La sed, La Cajonera, La Candela, la Feria de Sangolquí, Trabajadores, El Hijo ausente, El imaginero, Los guandos, La noche, La hora oscura, Momento amargo, Mundo sin respuesta, Apunte dramático, Pondo, y muchas más.



Imagen 1. El carbonero.
Fuente: <http://bit.ly/22NfLtf>

Oswaldo Guayasamín Calero (1919-1999), nació en Quito, es considerado uno de los máximos exponentes del expresionismo indigenista, su serie Huacayñan o “Camino del llanto”, realizada en la década de los 40, cuenta con 103 obras. Otras series muy reconocidas son “La edad de la rabia” (década de los 50), “Serie de la ira” y Serie de los Mártires (década de los 60) y “La edad de la ternura” (Ver Imagen 2), dedicada a su madre. Elaboró un mural denominado “Mural imagen de la Patria” ubicado en el salón del plenario de la Asamblea Nacional. El mismo Guayasamín, de acuerdo a Cervantes (2012), quiso dar cuenta de una “estética de la política”, a nivel de lo que pasaba en Ecuador.



Imagen 2. Óleo que forma parte de “La Edad de la ternura”.
Fuente: www.guayasamin.org

En la década de los sesenta, hechos históricos como la revolución cubana (1959), ocasionaron la ruptura en el arte:

(...) marcó no solo el inicio del cambio en la concepción del sujeto social, sino que también dio lugar a una diversidad de representaciones del mismo. La nueva política continental incidió en la vida política y social del país, a su vez que vinculó a las ideas sobre la cultura y sociedad con las teorías del antiimperialismo y latinoamericanismo (...). (Rocha, 2012)



Además influyó la revolución de la literatura latinoamericana (1960), que promovió cambios en las artes. De estos hechos se desprende la creación del grupo Vanguardia Artística Nacional, VAN (1967), que con su ideología antindigenista creó una obra producto de la realidad internacional, ajena al indigenismo propuesto en décadas anteriores, en este colectivo pueden citarse a Enrique Tábara (Imagen 3), Guillermo Muriel, Luis Molinari, Hugo Cifuentes, Gilberto Almeida.

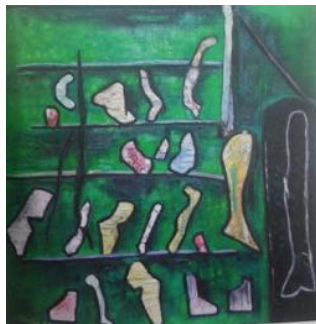


Imagen 3. Muro verde con collage. Enrique Tábara.

Fuente: <http://bit.ly/28Q4dDG>

El boom petrolero de los años 70 permitió la inauguración de museos, salas y galerías de arte y el auge del mercado de arte, que en la década de los ochenta llegó a su máximo esplendor. Un espacio considerado muy importante como plataforma de visibilización es la Bienal de Cuenca, que se inauguró en 1987. El arte contemporáneo en Ecuador, última década de los noventa, generó una serie de manifestaciones como *performance*, video arte, *land art*, arte urbano, entre otros, su lectura estuvo imbuida por una carga social y el uso de nuevos medios. Hubo una preeminencia de grupos o colectivos artísticos que trabajaron dando a conocer proyectos en común, con una ideología también en común.

A lo largo de los años noventa se registra un cambio importante de comprensión en la actividad artística. Una cantidad representativa de exposiciones, eventos de arte público, proyectos colectivos, acciones e intervenciones (...) dejan ver planteamientos y procesos creativos que se constituyen y organizan en función de términos como “institución”, “contexto”, público. (Unda, 2007)

Desde la voz de críticos de arte como Ana María Garzón, el arte contemporáneo es el tiempo en el cual surgen nuevas formas de producción artística que oscilan entre la autonomía del arte, la postautonomía y una necesidad de vincularse a la esfera social y desmarcarse de formatos de la época moderna, como la pintura y la escultura. Desde los términos de Giorgio Agamben o Terry Smith, siguiendo con Garzón, el arte contemporáneo:

Debe ser con el tiempo y no se desmarca de la esfera que lo rodea y establece un diálogo con lo que pasa en su propio tiempo (...). (...) es muy político, no politizado, ni partidista. Político, porque interpela muchos espacios de consumo, de producción, de cómo generamos representaciones sobre el otro. (Rivera Yáñez, 2016)

O como lo expresa Bourriaud (2008), “las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista” (pág. 12). Es evidente que la obra de arte contemporánea ecuatoriana se desmarcó de los lindes del realismo social, pero sigue imbuida

de ese espíritu político ideológico, de esa capacidad de ser reactiva a cuanto tipo de acontecimiento se de en los diferentes contextos de las sociedades, los artistas han sido capaces de hacer esa lectura y dar cuenta de las realidades, llenas de violencia, sexo, terrorismo, horror, hedonismo, u otros aspectos propios de esta época.

Por otro lado es necesario subrayar que el arte contemporáneo ecuatoriano no es conocido como debería ser a nivel internacional, se conoce las obras de Guayasamín. Ha faltado promoción de los artistas y el soporte de las entidades gubernamentales (En Guayaquil Dpm y No mínimo, son galerías privadas que promueven a artistas contemporáneos). Hay una relación arte/política que por ser muy conflictiva, ha incidido en el poco reconocimiento del arte contemporáneo ecuatoriano en los circuitos internacionales.

1.2. Caracterización de la Plástica guayaquileña. El arte contemporáneo en Guayaquil y sus actores

Se realiza una reseña de quienes formaron parte, desde el siglo XIX, del mundo del arte plástico en Guayaquil, ineludible evidenciarlo para mostrar la carga ideológica que sus obras expresaron. Esto lleva a mencionar uno de los colectivos artísticos considerados pioneros: “La Artefactoría” [En alusión a Factory (Fábrica), un estudio de arte ubicado en New York (1963-1968), donde se producían en serie las obras de Andy Warhol, en serigrafía y litografía].

Ampuero (2002), refiere en el catálogo “Galería Madeleine Hollaender, 25 años” que el grupo fue conformado en el año 1982 por Juan Castro y Velázquez (Historiador de arte), él convocó a jóvenes artistas que se convirtieron en el primer colectivo de artistas visuales contemporáneos de Guayaquil. Lo conformó con Xavier Patiño Balda, Marcos Restrepo, Jorge Velarde, Pedro Dávila, egresados del Colegio de Bellas Arte “Juan José Plaza”, se unieron luego al grupo Marco Alvarado y Paco Cuesta. En el año 1983 lo hicieron Flavio Álava, Luis Pontón y Mónica Alvear. Ver Imagen 4.



Imagen 4. La Artefactoría (1983). Marcos Restrepo, Mónica Alvear, Paco Cuesta, Xavier Patiño, Flavio Álava, Luis Pontón, Jorge Velarde y Juan Castro. No aparecen Marco Alvarado ni Pedro Dávila.

Fuente: Diario El Universo (17 de Noviembre de 2013).

Antes de referir a quienes de “La Artefactoría” han destacado, puede mencionarse que en la revista del grupo, denominada “Objeto Menú”, se describían los motivos que impulsaban a estos artistas a crear:

La sensibilidad de una generación que procuraba cuestionar las formalidades pictóricas y su nivel de aceptación dentro de la cultura social, sin pretender descubrir nada, pues como ellos mismos aseguraban, su modernidad era equivalente a un ‘no existe nada nuevo bajo el sol’ [...] mostraban un arte elaborador de crítica social y a la cotidianidad, desde el cual podían reflexionar sobre un pasado que se perdía y los nuevos valores urbanos. (Ampuero, 2002, págs. 63-71)



Desde una expresión que fuera más allá del academicismo, las reflexiones sobre valores urbanos de las obras de “La Artefactoría” estaban en relación con las problemáticas de la década de los ochenta, como eran “la acentuada migración, el surgimiento de nuevas clases de poder, la construcción de espacios públicos restringidos, los medios como alternativa a la violencia urbana” (Ampuero, 2002, pág. 64), espejo de un falso progreso que los artistas evidenciaron en sus trabajos. Sin ser calificados como vanguardistas pero sí con un perfil conceptual, mantuvieron su propuesta netamente ideológica hasta el año 1989, [Esto no plantea que no se hayan mantenido en esa línea]. Con la exposición *Caníbales* (1989), que se realizó en el Museo Municipal de Guayaquil, llegó el fin de la agrupación como tal. Ampuero (2002), expone que el trasfondo de la muestra evidenciaba “planteamientos ideológicos marxistas y su validez en nuestro medio y en el arte” (pág. 70), además acota:

Caníbales trató de salvar, poéticamente, los últimos rastros de responsabilidad por el mundo que se adjudicaban los artistas. Alejándose de una ideología amañada, que ya estaba siendo percibida como un autoengaño, trataron de ser conscientes de que sus diferencias se establecían no en el discurso, sino en el tratamiento de la imagen que rompe con lo cotidiano y es capaz de desarticular los significados percibiendo un ordenamiento diferente. (págs. 63-71)

Entonces su crítica estuvo dirigida hacia lo instituido por el gobierno local, que iba tras una modernización, progreso e implementación de nuevos valores asociados al concepto de lo guayaquileño, que se relacionaba en especial con los procesos de regeneración urbana del puerto, hecho que condicionó la vida de los ciudadanos. Para Xavier Andrade, referido por Carrión & Hanley (2005), el proyecto de regeneración urbana no fue más que “la aniquilación gradual del espacio público, expresada mediante políticas de control y vigilancia, e igualmente, de participación e incorporación de las coreografías del poder local por parte de los urbanistas”. (pág. 147)

Es así como estos sucesos sociales, económicos, culturales, urbanísticos, etc., además de servir de motivos para que los artistas representen sus reflexiones ideológicas, en la década del noventa la crisis económica, feriado bancario y el proceso de dolarización, originaron el cierre de galerías como la de Madeleine Hollaender, pero se mantuvo una de las más reconocidas en la actualidad como es Dpm, de David Pérez MacCollum. Por otro lado, una de las instituciones referente en el mundo del arte guayaquileño es el Instituto Tecnológico de Arte Ecuatoriano, ITAE, fundado en el año 2004, (reinaugurado como Universidad de la Artes en el 2016). El ITAE fue solventado económicamente por el Museo Antropológico de Arte Contemporáneo, MAAC, de Guayaquil, institución que mereció críticas por su gestión que condicionaba la inclusión de obras que fueron utilizadas como instrumentos del nuevo turismo cultural, insertando así al arte a los procesos de regeneración urbana.

Por otro lado, entre quienes sobresalieron, de manera individual, en “La Artefactoría”, se menciona a Marco Alvarado, que en el año 2007, con una propuesta original incurrió en una estética de lo monstruoso. En ella utilizó su imagen para caracterizar su exposición “Monstruos es que somos” (arte digital, pintura y vídeo-animación) (Ver Imagen 5). Incluyó una serie de artículos ficticios ilustrados en diferentes soportes del periodismo gráfico: prensa nacional e

internacional, revistas de corte ecológico y magazines publicitarios y de acuerdo a lo descrito en el Catálogo divulgado por el MAAC, a través de ella pretendió:

Definir con una metáfora el espacio tiempo que vivió la generación ecuatoriana nacida en los sesenta, y comprende una mirada global al contexto histórico de nuestro país y al medio social, cultural e institucional, así como la influencia y el auge de las tecnologías de comunicación que consolidaron el término arte contemporáneo. (Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), 2007)



Imagen 5. Parte de la muestra “Monstruos es que somos” (2007), en el MAAC

Fuente: <http://marcoalvaradomonstruos.blogspot.com/>

Por su parte Jorge Velarde, otro integrante de “La Artefactoría”, en el Catálogo auspiciado por el Banco Promérica (2010), denominado “Velarde, un vértigo lento y minucioso”, vislumbró acerca de las connotaciones de su producción artística:

(...) la forma como construye sus imágenes nos remite a una acción que se detiene en el tiempo, que tiene que ver con su historia y su cultura. Este lenguaje, que subyace en la totalidad de su obra, se arraiga tal vez en el hecho de haber estudiado cine en los tempranos ochenta: pintar momentos congelados, fragmentos de historia, describir, querer anunciar algo que va a suceder, transmitir esa sensación de tiempo detenido en la cámara y los rasgos de imagen paralizada. Viéndolo así, es verdad que el tiempo es un factor importante en mi pintura.

El catálogo su trabajo como artesanal, privilegió la representación de la mujer (su esposa en especial, Imagen 6); en muchas ocasiones las imágenes están cargadas de un fuerte erotismo y mirada cinematográfica. Desde sus inicios, que estuvieron impregnados de una influencia surrealista, es “innegable que las vertientes que nutren a Velarde van desde la pintura renacentista, hasta el arte que incorpora el espíritu de los movimientos europeos de la primera mitad del s. XX, ambos se pueden identificar en la actitud irónica con que el artista aborda la iconografía del sufrimiento y la entrega mística que retratan algunas de sus imágenes religiosas”. Banco Promérica (2010, pág. 47)

De todo su prolífico trabajo puede mencionarse su serie “*Slow painting*”, en ella presentó retratos, imágenes con ascendencia bizantina y obras con tinte surrealista. En el Catálogo de la muestra se utilizó como imagen a la icónica tortuga George, muerta en 2012, en él puede leerse:

La exposición *Slow Painting* presenta un catálogo de las claves de la obra de Jorge Velarde (Guayaquil, 1960): la presencia notable de autorretratos dramatizados, su ecuménico amor al arte de la pintura (en esta ocasión sus referentes son los iconos bizantinos[2] y la obra de Magritte[3]), los retratos de su círculo afectivo (aquí –y en tantas ocasiones–, siempre, su esposa Anabela) y los realizados por encargo, cuya ejecución resulta a Velarde, como ha confesado, tan gravosa. (Kronfle, 2014). Ver Imagen 6.



Imagen 6. Parte de la muestra “Slow painting” Annabel en la playa (2012).

Fuente: <http://www.riorevuelto.net/2014/11/jorge-velarde-slow-painting-casa-de-la.html>

Otro ex integrante de La Artefactoría es Xavier Patiño Balda, ganador de la edición 46 del Salón de julio, año 2005, con la obra “Muerto en Murcia”, esta dio cuenta de los alcances y situaciones dramáticas que se dieron con la migración de ecuatorianos luego del feriado bancario, ocurrido en 1999. Se lo considera gestor del posicionamiento del arte contemporáneo en Guayaquil; en el año 2014, sin alejarse de la connotación ideológica de su propuesta cuando integraba “La Artefactoría”, presentó en la Galería Dpm, su muestra “2.0.1.3”. Muñoz (2014), la describe de la siguiente manera:

El conjunto de obras coquetea tanto con ciertas convenciones de la abstracción histórica como con sus originales trasfondos ideológicos, desatando un sinnúmero de asociaciones frente al panorama actual de las artes visuales. Debates alrededor de las relaciones entre arte y mercado, arte y globalización o arte y política atraviesan sugerentemente la muestra, conectando además con la trayectoria de su propia obra, donde la crítica institucional siempre ha tenido un lugar preeminente.



Imagen 7. Kazimir. Objeto acrílico. De su serie 1. 9. 1. 3.

Fuente: Catálogo de la Serie 1. 9. 1. 3.

Impulsado por su característico humor criollo, Patiño, en la serie 1. 9. 1. 3, usó como punto de partida un acrílico en tercera dimensión que representa un perro runo guayaco llamado Kazimir, Ver Imagen 7. Es así como el artista a través de su obra evocó:

Una serie de imaginarios que conectan nociones empleadas por la vanguardia histórica – evolución, espiritualidad, contemplación– frente a circunstancias del estadio cultural de nuestro presente que han provocado el vaciamiento de los discursos que sustentaron el canon de la pintura en el siglo XX, y donde lo que queda parece ser tan solo lo que capta superficialmente la retina (...) y el bolsillo. (Patiño, 2014)

Su obra tiene esa connotación ideológica, que evidencia su naturaleza anárquica e inquisitiva, cuestionadora de los contextos políticos, económicos, sociales, culturales, sean locales o no, pero que afectan a la gente.

Otro colectivo artístico guayaquileño que adquirió notoriedad es “La limpia” [Alude al rito de limpia que realizan los shamanes en ciertas comunidades o pueblos de Ecuador]. Conformado desde el año 2002 por Ingrid Ilich Castillo, Estéfano Rubira, Félix Rodríguez, Óscar Santillán, Pily Estrada, Fernando



Falconí (1980), Ricardo Coello Gilbert y Jorge Aycart, Manuel Palacios, posteriormente se integraron Oswaldo Terreros, Juana Córdova, Gabriela Fabre, Saidel Brito y Adrián Balseca. Sus muestras de tipo individual, o creadas de manera colectiva, de acuerdo a Santillán referido por Díaz (2004), tenían como objetivo:

(...) decir algo sin llegar a lucir pretenciosos. Queremos que la gente se dé cuenta de que hay algo interesante en lo que decimos, que presentamos propuestas que hemos trabajado durante semanas, meses, hasta que tomen forma. [...] creemos que podemos llegar a ser un vínculo entre el arte y la sociedad, queremos lograr que las galerías no sean jaulas para almidonar ideas sino espacios en los que la reflexión nos una con la sociedad.

Puede mencionarse entre sus obras Es-Cupido (1970), Sin Título (2004), La construcción desde un soporte urbano (2003), 3 M (2004): In Urbi Naturam, Otros bosques, Suplente de la cultura pública, Sueños (de vuelta), Movilizaciones (2007), Puesto de Control (2008). Kronfle (2014), en “La limpia, balance de una década” acerca de sus obras manifiesta:

Esta vertiente, tanto de crítica a la institución Arte como de crítica a las instituciones rectoras de la cultura local, sería uno de los dos ejes dominantes en su trabajo. El otro, a veces superpuesto al primero, la revisión de relatos históricos e identitarios con que se ha forjado desde el poder nuestra idea de nación. La perspectiva podía aludir al lejano pasado como al presente inmediato, pero siempre en un estrecho diálogo con aspectos conflictivos del contexto local. (Kronfle R. , agosto 2011, págs. 37- 40)

El grupo se desintegra en el año 2009, pero en 2014 vuelven a reunirse temporalmente Ingrid Ilich Castillo, Estéfano Rubira, Óscar Santillán, Fernando Falconí, Ricardo Coello y Jorge Aycart y presentaron la muestra “Los fracasos de un tal Benjamin Simmons Ph. D.”, en la Galería Mirador, sala Félix Enríquez, de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (UCSG). Curada por Romina Muñoz, ella expresa acerca del título dado.

Alude a la dificultad de trabajar en colectivo, al peso de las diferencias y a la falsa idea de que, en una agrupación, todos deben pensar en una sola dirección [...] Es el fracaso de esa ilusoria idea lo que ha llevado a cada uno de ellos a aventurarse por otros modos de trabajo menos definibles, sin tener que pertenecer a algo. (Diario El Universo, 16 de noviembre de 2014).

Siguiendo con Muñoz (2014), en el Blog Río Revuelto da cuenta que:

Algunos trabajos reunidos rememoran la veta más poética que atravesó la producción del colectivo. En esa etapa, el juego, el hallazgo, o también lo doméstico, eran material de trabajo para pensar la relación entre lo íntimo y la Historia, incluso la relación entre la vida y el espectáculo, ahora cada vez más afectada por las redes sociales. (Blog Río Revuelto, 2014)

De la muestra pueden mencionarse las siguientes obras: Caminata (2014), Juana Córdova; El desliz de Ariadna (2014) Gabriela Fabre; Pacto de aflicción y asombro (2014) Coello Gilbert / Gabriela Fabre; La abundancia (boceto, fotografía a color, 2014) Adrián Balseca; Mil novecientos ochenta y nueve (1989-2014) Saidel Brito; Reactivación, repotenciación y revitalización de asociaciones obreras. Campaña de difusión (2014) Oswaldo Terreros; S/T (obra en proceso, 2014) Proyecto ‘Todas las marchas’ Stéfano Rubira; El valle de la muerte (2014) Jorge Aycart; Los países nómadas (2014) Fernando Falconí; Los huertos de la

indolencia (2014) Ricardo Coello Gilbert; Walden (2009-2014) Ilich Castillo; Proyecto Olema (2014) Ilich Castillo / Fernando Falconí; Las investigaciones de Herbert Quain. 3er Tomo, Cap. IV (Proyecto Herbert Quain 82014) Jorge Aycart / Ricardo Coello Gilbert; Eclipse (2014) Oscar Santillán. Una parte de la muestra, Ver imagen 8.



Imagen 8. Parte de la muestra “Los fracasos de un tal Benjamin Simmons Ph. D.”.

De Oswaldo Terreros: Reactivación, repotenciación y revitalización de asociaciones obreras

Fuente: Blog Río revuelto, <http://www.riorevuelto.net/2014/11/lalimpia-los-fracasos-de-un-tal-bejamin.html>

Puede aludirse las coincidencias de los artistas en la contemporaneidad cuando connotan una “mirada que los impulsa a indagar en la endeble conformación – desde la oficialidad– de una utopía de armonía y progreso que no haya un reflejo consecuente en la realidad” (Kronfle & Zapata, 2009). Pero así mismo hay que resaltar sus características individuales, entre los que destacan, el caso de ex integrantes de La limpia, como Fernando Falconí, quien con su obra “El rapto de Europa”, ganó una Mención de Honor en la Edición 46 del Salón de Julio (2005). En el año 2008 realizó un acrílico sobre lienzo con el nombre de “Interpretación del texto de Primaria”, de su serie “Excursiones”, Ver Imagen 9. En ella representó paisajes de las regiones del Ecuador incluyendo imágenes de niños que constaban en los textos escolares, como Nacho Lee, y a través de la sátira dio cuenta de una identidad e historia presente en el imaginario de los ecuatorianos.



Imagen 9. “Historias y Hazañas” (2007) de la serie “Excursiones” de Fernando Falconí

Fuente: Kronfle y Zapata (2009)

Por su parte Óscar Santillán “reflexiona sobre la historia nacional, las ambigüedades relacionadas al poder, la identidad y la memoria”, (Abarca Piña, 2009). En los inicios en el colectivo La limpia elaboró el video Piedra, papel o tijera (2002), es dable mencionar que los integrantes además de ser artistas eran diseñadores gráficos y comunicadores. Con Prácticas Degeneradas (2005), ganó el segundo premio de la edición 46 del Salón de Julio (2005). Además tiene otras obras como los fotogramas Los jornaleros (2006), El arrastre (2006-2007), El vigía (2008), Memorial (2008), Still del día (2009), Love Star (2012-



2013), A year of Nothingness (2015), Afterwork (Instalación, 2015), El mensajero (2016).

En especial vale citar a una de las artistas polifacéticas que han sobresalido en el arte contemporáneo guayaquileño, la escultora Larissa Marangoni, su particular trabajo lo ha presentado en diversos formatos como videos, instalaciones, fotografía, escultura, escenografías, etc. Esto evidencia su versatilidad en el uso de técnicas escultóricas, materiales, y forma de expresar o significar mediante una obra dotada de singularidad estética; ha trabajado temáticas alusivas al sexo, género, cuerpo y otros. Tiene una serie de trabajos escultóricos, entre los que destacan los monumentos, como el del edificio del World Trade Center, ubicado en la avenida Francisco de Orellana, en la ciudad de Guayaquil.

Se citan además: Exvoto #2 (1995), video Cargadores en la Ipiales (2001), La novia y su corte, instalación (2003), Escapando de casa (2003), Nuestra boda (2003), No te olvides de cerrar la llave (2005), Jardín cerrado con alcoba al fondo (2005), ¿Cómo me veo hoy? (2005), Pared Universal (2008), *Invidencia*, Intervención: fotografía digital sobre espejo (2010). Exposiciones colectivas como: *Mishqui Public*, la no invitación a misa de réquiem (2008); *Arquetipos* (2008); *Universal Wall* (2007); *Espacios Mínimos* (2007); *Lo que las imágenes quieren* (2007), Muestra: Los monstruos que habitan en mi interior (2013), Colección de esculturas Re-creando (2015). Imagen 10, una de sus obras escultóricas.



Imagen 10. I Have Watched Myself, 2008. PVC pipe, iron, loght, wheels, hair dryer, recycled material. Variable dimensions.

Fuente: http://www.artnexus.com/Notice_View.aspx?DocumentID=23537

No hay una teoría del arte que pueda definir de una manera inequívoca al arte contemporáneo, porque en él se usan diferentes medios, técnicas, estéticas, manifestaciones, es plural, pero su naturaleza crítica no se pierde.

Los artistas hacen un uso selectivo de las mismas [técnicas y medios de la tradición], según lo que se quieran comunicar: se puede emplear un lenguaje con una intención estratégica de significación, se puede usar una técnica específica para activar ciertas filiaciones históricas, incluso es muy válido recuperar e incorporar haceres y modos de producción simbólica que no tienen relación con lo que llamamos arte, etc. (Quevedo Rojas, 2008)

Un ejemplo es Patiño que con su agudo humor da cuenta de un perfil ideológico de resistencia, al igual que Velarde y su intento de detener el mundo y toda su aceleración mediante la representación de “ese mundo” a nivel de fotogramas (en cámara lenta). Por otro lado está Falconí y su necesidad que sea el espectador quien descifre y catalogue su obra y representa los modos de vida de hoy o ayer, Guerrero y su reacción y acción (no comprendida) a lo instituido

en el medio local, Santillán con un estilo no concordante con los discursos oficiales y reaccionando ante el poder institucionalizado, Marangoni con una habilidad en el uso de materiales diversos y una estética diferente. Es evidente que la naturaleza ideológica de los artistas contemporáneos no siempre va a coincidir con quienes en el medio local dirigen los destinos de las instituciones de arte, de allí que la institución privada se convierte en la alternativa para presentar esa obra que rebasa los cánones de la lógica, la moralidad, la ética o política.

La temática del sexo en la obra de arte contemporáneo guayaquileño

La importancia de la temática del sexo en la obra de arte radica en que a través de ella se ha podido dar cuenta de muchas situaciones ligadas a contextos de género, violencia, equidad, inclusión, valores, moralidad, ética, discriminación, entre otros; de ella ha surgido un rico discurso que contextualiza la presente investigación. Se hará una pequeña reseña de las obras de 3 artistas, que por su temática relacionada con el sexo, han sido motivo de discurso en el ámbito del arte contemporáneo guayaquileño.

El tratamiento del cuerpo como representación que conlleva una forma de mensaje siempre ha sido objeto de discurso. En el año 1994, la obra “Variante significativa. La Adolorida de Bucay”, de Hernán Zúñiga Albán, fue el centro de controversia, crítica, incluso veto, producto del gesto de apropiación que realizó el artista. Como puede evidenciarse en la Imagen 11 el artista se apropió de la imagen de La Dolorosa y en él recreó el rostro de Lorena Bobbit, quien sostenía en una de sus manos un cuchillo y en la otra el pene cercenado al esposo. Como un juego intertextual, la apropiación es una técnica a través de la cual quien la aplica termina por resemantizar, o conferir una nueva semántica o significado, a lo apropiado.

(...) porque con el derrumbe de la ideología del estilo del auge modernista (...), los productores de cultura no tienen hacia dónde volverse, sino al pasado: la imitación de estilos muertos, el discurso a través de todas las máscaras y las voces almacenadas en el museo imaginario de una cultura que ya es global. (Jameson, 1995)

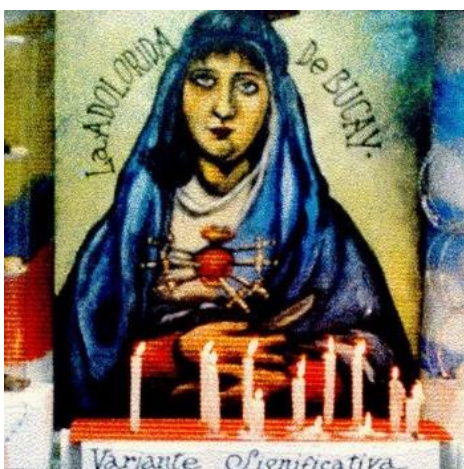


Imagen 11. “Variante significativa. La adolorida de Bucay”, Hernán Zúñiga Albán (1984)

Fuente: Página web del artista Hernán Zúñiga Albán: <http://www.actiweb.es/hernanzuniga/>

Tal como Jameson lo expresa no hay vuelta al pasado modernista, aunque a nivel institucional se lo quiera hacer a través de restricciones o imposiciones, los



contextos actuales son generadores, a través del artista, de nuevas propuestas que difieren del arte moderno. Zúñiga visibiliza el problema de la migración y el subsecuente corolario de violencia que vivió el personaje e implícito en la obra quedaba el uso del cuerpo como instrumento de reclamo. Él aduce:

El artista debe sacar a la luz la marginalidad urbana; es un propósito valioso porque en la cultura popular subyacen los auténticos signos de nuestra identidad (...) mostrar quienes somos. La televisión presenta a los marginados con una visión sensacionalista, de rating, de espectáculo, mientras que la propuesta del artista es la del comunicador que busca descubrir al reprimido. (Diario El Universo, 2008)

De acuerdo a Vega Suriaga (2014), en Zúñiga: “lo particular emerge en toda su contundencia. Y en primer término, lo particular es local y, por tanto, sujeto cotidiano, indígena, mestizo, precarizado y violentado (...)” (págs. 294, 295). Continuando con Vega Suriaga (2014), para Zúñiga: “el cuerpo es el significante preferente” (p. 294-295). Desde lo particular y usando el cuerpo para denunciar los problemas que acarreaban ser un indocumentado o un extranjero detrás del sueño americano, Zúñiga evidenció la naturaleza ideológica de su obra.

Además del uso del cuerpo en una obra de arte, se polemiza cuando se trata la temática del sexo. Éste es una construcción socio-cultural, a través de él se cataloga al ser humano en hombre y mujer. La sexualidad en tanto, también producto de un constructo socio-cultural, refiere al deseo sexual y la conducta, de allí que va a depender de la mirada, perspectiva y educación/cultura que tenga el espectador, para determinar si en la obra de arte hay sexo o no, o sólo es una representación, que puede ser de cualquier cosa, pero que connota ideologías y simbolismos.

Cuando en la obra el artista implica sexo suceden situaciones que dan cuenta del control que las instituciones ejercen en las sociedades y los espectadores/comunidad dan cuenta de sus ideologías. Es así que retomando el discurso alrededor del trabajo de Zúñiga, como corolario la obra, por atentar contra la institucionalidad (Museo, entes de gobierno municipal, Iglesia), fue trasladada por orden del alcalde León Febres Cordero Rivadeneira, a las bodegas del Museo Municipal de Guayaquil. Esta es una ciudad que ha estado regida por un solo partido político, el Partido Social Cristiano, desde el año 1992, fecha en la que el Ing. Febres Cordero Rivadeneira fue elegido alcalde hasta el año 2000, quien le sucede desde ese año, es el Ab. Jaime Nebot Saadi, ha sido electo por tres ocasiones, y su permanencia fluctuará entre 2000-2019, cuando culminará su tercera gestión.

Mientras tanto en el año 2007 María Gabriela Chérrez con su obra “Ardo por un semental que me llene toda” (Imagen 12), realizada con esmalte de uñas sobre azulejos de cocina, ganó el Primer lugar en el Salón de Julio Edición 48. A pesar que es un evento muy reconocido, las críticas surgen en torno a cómo llega la obra de arte a los espectadores y la autonomía del artista, en la voz del Arq. Melvin Hoyos quien en el año 2007 era director del Museo Municipal de Guayaquil (lo es hasta la actualidad, año 2016).



Imagen 12. “Ardo por un semental que me llene toda”, Gabriela Chérrez (2007)

Fuente: Blog Río Revuelto; <http://www.riorevuelto.net/2000/07/borrador.html>

Hoyos (2011), expresó en relación al abordaje de temas sexuales en las obras a receptor, lo equivocados que estaban los artistas al presentar trabajos con esta temática, los artistas podían hacerlo pero no tendrían acceso al Salón. Expresó; “pensando [los artistas] que lo que había hecho María Gabriela Chérrez (trionfadora del certamen pictórico 2007 por su obra *Ardo por un semental que me llene toda*) era la fórmula para ganar el Salón” (Diario El Universo, 12 de Mayo de 2011). Para Kronfle la obra:

Pretende transmitir cierta reflexividad sobre la condición femenina –sin universalismos o esencialismos- mediante la incorporación de acentos y dejetos locales que permitan comunicar con un patente sentido de cercanía y realidad temporal, lograr estructurar aquello sin que involucre renunciar a un decantado empleo del lenguaje y estrategias de representación. (Blog Río Revuelto, 2 de agosto de 2007)

En el caso de Chérrez su obra estuvo inmersa en una estética del comic porno, se decantó por una temática sexual muy fuerte y a través de ella se trataron cuestiones de género. La polémica que se genera es en relación a que en un espacio público se dé cabida a una obra “no apta para menores de edad” por su temática. Es importante mencionar que la obra de arte contemporánea en muchos casos tiende a cuestionar y dar cuenta de los contextos en los cuales se produce; sus significados pueden alterar lo instituido.

Quien fue tildada de “pornógrafa” es Graciela Guerrero, artista guayaquileña, por sus obras referidas a tópicos sexuales. En la muestra “El sueño de Bolívar produce monstruos”, sus temáticas están relacionadas con la política, el poder y la violencia, forman parte de ella: *Karaoke* (2008), *El orden de las cosas* (2008), *La pesadilla de Barry* (2009), *Suite Barry White* (2009-2010) – Video, ¡Extra! ¡Extra! (2008-2009-2010) (Ver Imagen 13), esta es la más controvertida. Se trata de una serie constituida en un grupo de esculturas polícromas de resina de poliéster y pintura de poliuretano, que llevan el nombre de un diario amarillista de la ciudad de Guayaquil. En ellas “monumentaliza las caricaturizaciones de hechos delictivos que aparecen en la prensa amarillista; aquí aparenta señalar la ironía que encierra este subterfugio, empleado como respuesta a las nuevas normas constitucionales que prohíben mostrar fotografías de las víctimas de la violencia”. (Guerrero Weisson, 2010)

Se pretendió presentar la muestra en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) del Centro Cultural Simón Bolívar, en Guayaquil, pero fue cancelada en última instancia. Se terminó por exhibir (12 de mayo de 2010) en la Galería dpm, de David Pérez MacCollum.



Imagen 13. ¡Lo violó todo el día dentro de un carro! (2009) – De la serie ¡Extra! ¡Extra!

Fuente: Página de Graciela Guerrero;

<https://gracielaquerrero.wordpress.com/author/gracielaquerreroweisson/page/2/>

De acuerdo a Kronfle la artista “se aproxima a la identidad como una mercancía proclive a ser manipulada por instancias del poder (...) sus obras hablan de lo superficial que resulta todo abordaje mediático en relación a fenómenos sociales como éstos” (Blog Río Revuelto, 18 de octubre de 2009). Siguiendo con él “Tras su lúdica poética opera sin embargo un agazapado filo crítico que, como un espejo, devuelve en términos simbólicos decisivos matices del disparatado legado histórico de nuestro tiempo”. (Blog Río Revuelto, 18 de octubre de 2009) La artista refiere que “existe un particular interés en mi trabajo en analizar las convenciones con que se representan el crimen, la violencia, el pecado y los mecanismos de justicia implicados en nociones de condena y redención, que aparecen en los mass- media” (Nolugar, 29 de agosto de 2014), sumado al entretenimiento y la cultura popular. Su más reciente trabajo es *No Serviam* (Nolugar, 29 de agosto de 2014). En él a través de la fotografía, vídeo y escultura incurre en la apropiación de iconografías religiosas. En el año 2015 produjo “No sabemos si es el presente”. A pesar del trabajo de estos artistas que sienten la necesidad de demostrar a través de sus obras una ideología no afín a la ideología institucional se coincide con lo que expresa (Kronfle, 2016), cuando da cuenta que:

Los últimos años se han caracterizado por un repliegue hacia poéticas más íntimas, más herméticas y en muchos casos superfluas y alarmantemente derivativas, lo que a mí me llama mucho la atención en tiempos tan complejos, donde la realidad compartida da tanto que hablar.

Los artistas Zúñiga, Guerrero y Chérrez coinciden en las connotaciones ideológicas de sus obras, que se relacionan con la denuncia a lo instituido en la sociedad local, (medios de comunicación, instituciones de gobierno, sociales, de cultura y otros), además son conscientes del manejo y gestión del poder local, que en este caso dan continuidad y siguen posicionando una ideología política. Esta es concordante con las acciones de restricción al ingreso de sus obras de arte que connoten “sexo explícito”, por ello no son susceptibles de ser parte del denominado por O’Doherty, como el “cubo blanco”, un lugar que no puede ser afectado por lo que sucede en un exterior lleno de conflictos.



CAPÍTULO II

2. El discurso en el Arte

2.1. Definiciones preliminares

Hacia finales de la década de los setenta dentro de la denominada Lingüística Funcional apareció la Lingüística Crítica (LC), que contribuyó al inicio de los estudios del discurso. Puede mencionarse el denominado “giro lingüístico” o “giro discursivo” “el cual supuso desviar la atención del estudio de estructuras sintácticas, abstractas, de oraciones aisladas, y dirigirla al uso de la lengua, el texto, la conversación, los actos discursivos y la cognición” (Iñiguez Rueda, 2003); esto es pasar de un estudio netamente lingüístico a un enfoque de tipo social. En segundo lugar el hecho que no solo se estudie el lenguaje como algo propio del hombre sino que se analice su uso en contextos comunicacionales o en cualquier otro donde establezca relación, y por último la presencia de las nuevas TIC o Tecnologías de la Información y la Comunicación y el desarrollo de los medios de comunicación que construyen, mantienen y desarrollan nuestras sociedades. (Iñiguez Rueda, 2003, pág. 86)

Se concluye que el lenguaje y el discurso son parte fundamental en la construcción de lo humano (las cogniciones sociales de la gente) y las sociedades y por ello tienen un “papel crucial (...) en la expresión y la (re)producción de las cogniciones sociales, como los conocimientos, ideologías, normas y los valores que compartimos como miembros de grupos, y que en su turno regulan y controlan los actos e interacciones”. (Van Dijk T. , 2002, pág. 20)

2.2. Formas de discurso

2.2.1. El Análisis del Discurso (AD)

Ya en la esfera del Análisis del Discurso (AD), este se relaciona con el análisis de la lengua escrita o hablada. Los inicios del AD se dan en la Lingüística, específicamente en la Lingüística Funcional, Van Dijk expresa que además ha recibido contribuciones de diversas disciplinas como la Comunicación, Psicología, Sociología, Filosofía, etc., (Pilleux, 2001). Hay una serie de conceptos que dan cuenta del significado de discurso. De acuerdo a Fairclough y Van Dijk, referidos por Wodak & Meyer (2003), “Se concibe al discurso como práctica social” (pág. 143). Siguiendo con Fairclough “es interacción social (...), es cognición, (...) historia, (...) diálogo y acción” (Bolívar, 2007, págs. 21, 22). Para Berger, Luckmann & Laoureux, referido por Londoño-Vásquez (2013), es un “vehículo fundamental en la construcción social de la realidad”. (pág. 495)

2.2.2. El Análisis Crítico del Discurso (ACD)

En el contexto específico del Salón de Julio (2010-2014), el discurso que se divulgó a través de medios digitales y que surgió de las voces de artistas, curadores y/o críticos de arte y la institución-museo, evidenciará cómo actúan las relaciones de poder y cómo conforman y definen la práctica discursiva artística guayaquileña. La herramienta metodológica del Análisis Crítico del Discurso, ACD, para Van Dijk “es más bien una perspectiva, crítica, sobre la



realización del saber: es, por así decirlo, un análisis del discurso efectuado «con una actitud» (Wodak & Meyer, 2003, pág. 144) y a través de su aplicación se quiere “lograr una adecuación descriptiva, explicativa y, sobre todo, crítica en el estudio de los problemas sociales”. (Wodak & Meyer, 2003, pág. 147)

El ACD es una perspectiva y posición crítica, a través de ella se puede llegar a comprender de qué manera se dan los discursos y las implicaciones ideológicas de quienes intervienen en el mundo del arte y en el ámbito poder-saber/conocimiento. A través del discurso se puede “desafiar” lo instituido, las estructuras, sociales, políticas e institucionales; para analizar el discurso se aplicará esta perspectiva, de acuerdo a sus Categorías de análisis.

El ACD proporciona detallados y sistemáticos análisis de las estructuras y estrategias de texto y habla, y de sus relaciones con los contextos sociales y políticos (...) explica cómo los actores sociales y los usuarios del lenguaje consiguen ejercer, reproducir o desafiar el poder social de los grupos y de las instituciones. (Van Dijk T. , 1999, págs. 24-26)

Es fundamental dar cuenta cómo está organizada y funciona la sociedad en el período en el cual se realiza el análisis, desde las actuaciones de quienes la constituyen, en este caso conocer de qué manera se da y cuáles son las implicaciones alrededor de los sujetos y objetos que intervienen en los procesos del discurso artístico, ya que “(...) un discurso construye aquello de lo que habla” (Iñiguez Rueda, 2003, pág. 84). Como lo expresan Fairclough y Wodak “construye lo social” (Iñiguez Rueda, 2003, pág. 84) o como lo manifiesta Van Dijk (2002), es:

Un análisis detallado de las estructuras discursivas, nos proporciona un método excelente para estudiar los contenidos y estructuras de las representaciones sociales, especialmente cuando nos damos cuenta de que esa relación entre representación y discurso no es directa, sino muy compleja, y una función del contexto social del discurso.

Así, para conocer el uso de la lengua por parte de usuarios específicos y en situaciones sociales específicas, de acuerdo con Van Dijk (2002), debe establecerse en ese análisis discurso-sociedad, mínimo 3 áreas:

1. “(...) las estructuras sociales —desde la interacción cotidiana hasta las estructuras de grupos o de organizaciones— son condiciones para el uso del lenguaje, es decir para la producción, la construcción y la comprensión del discurso.
2. (...) el discurso, de muchas maneras, construye, constituye, cambia, define y contribuye a las estructuras sociales.
3. (...) “interfaz” entre discurso y sociedad, uno puede llamarla ‘representativa’ o, si quieres, ‘indexical’, en el sentido de que las estructuras del discurso hablan sobre, denotan o representan partes de la sociedad. (p. 19)

En los discursos están implícitas las ideologías. Son *creencias* o *sistemas de creencias* [por lo tanto pertenecen al campo simbólico y del pensamiento humano, por ello están conformadas por las dimensiones cognitivas, discursivas y sociales]. Para Van Dijk (2005b) al ser creencias o sistemas de creencias necesitan un componente cognoscitivo que pueda dar cuenta de esas nociones [...], no hay ideología privada o personal, son *socialmente compartidas*[...] (Son más fundamentales y axiomáticas) [...] controlan y organizan otras creencias socialmente compartidas por los miembros de una *colectividad* de actores sociales (una ideología racista puede controlar las actitudes sobre la inmigración) definen la identidad social de un grupo[...] sus tipos son definidos por el tipo de



grupos que ‘tienen’ una ideología, tales como los movimientos sociales, los partidos políticos, las profesiones, o las iglesias, entre otros [...].

[...] son adquiridas *gradualmente* y cambian a través de la vida o un período de la vida [...] o pueden desintegrarse gradualmente y ahí que necesitan ser relativamente estables (no se vuelve pacifista, feminista, racista o socialista de la noche a la mañana [...] si hay cambio será de carácter personal o contextual) (cuando algunos miembros ya no creen en una causa y salen del grupo). Pueden ser parte de las actitudes generalmente aceptadas de una comunidad entera, como creencias obvias u opinión, o sentido común. Así, mucho de lo que hoy ampliamente se acepta como derechos sociales o humanos [...] son creencias ideológicas de los movimientos feministas o socialistas [...] pierden su naturaleza ideológica en cuanto se convierten en parte del ideario social común. (Van Dijk T. , 2005b)

Ya en la esfera de los contextos, de acuerdo a Van Dijk (2008) “no se entienden como condiciones objetivas o causas directas, sino como constructos intersubjetivos, diseñados y actualizados en la interacción, por los participantes”. Por ello el contexto es no observable, son modelos mentales que cada persona o grupo construye con su propio contexto, experiencias, etc., en sí son representaciones mentales presentes en una situación comunicativa. Por último en cuanto a esa relación entre estructura de la sociedad y el discurso, y en el ámbito de los Estudios del Discurso, Van Dijk (2014), plantea cómo el discurso tiene un rol fundamental en la producción y reproducción de las instituciones, la política, la educación, medios de comunicación, poder, gobierno, etc., puesto que a través de él se legitiman, defienden, explican, resisten. Agregaríamos se posicionan, imponen su poder o hegemonía, se reivindican.

2.2.3. Metodología del ACD

Se utilizará para el análisis el siguiente esquema, basado en lo que propone Teun Van Dijk (1991, 1998, 1999, 2003, 2004, 2005).

Esquema de la metodología del análisis crítico del discurso (ACD)²

1. Ámbito del mundo del arte que corresponde: Al ser la obra de arte de índole comunicativa e ideológica, esta metodología se convierte en el instrumento idóneo para analizar lo que significa, a través de sus formas de habla; se usarán Categorías que darán cuenta de esas ideologías y sentidos al comunicar.

- a. Quién(es) habla(n)
- b. Desde dónde habla(n)

Aquí se describirá quienes (sujetos), desde dónde (lugar de enunciación) y cuándo emitieron sus discursos, muy importante, ya que los sujetos a través de su participación constituyen la realidad social de un conglomerado. Lo discursivo se constituye en un modo de acción que “permite afirmar que el conocimiento

² Presentada por el Dr. Hugo Burgos, en el Módulo 6: Análisis y crítica del discurso. Se han adicionado ciertos enunciados.



del mundo no radica en las ideas, sino en los enunciados que circulan” (Santander, 2011). O como lo expresa Van Dijk (2005a):

No es suficiente observar, por ejemplo, que a menudo el discurso político destaca bien el conocido pronombre “político” *nosotros*. Es crucial relacionar ese uso con categorías tales como *quién habla*, *cuándo*, *dónde* y *con quién*, es decir, con aspectos específicos de la situación política (págs. 26, 27).

El *corpus* que se analizará se lo aplica “para comprender procesos, analizar contenidos, y explicar problemas cognitivos sociales y culturales, más que lingüísticos” de acuerdo a Charadeau referido por Bolívar (2007), sí será interpretativo y explicativo. En específico serán tratados los discursos emitidos por artistas y curadores y/o críticos de arte y quienes dirigen o han dirigido la institución-museo, que fueron divulgados por los medios digitales. En relación a las condiciones que las obras artísticas deben cumplir, para presentarse en la Convocatoria del Salón de julio 2010-2014, cuyas Bases han sido motivo de polémica; serán analizados “*como objetos de estudio en sí mismo*” y el material será obtenido de la prensa digital e Internet. Para realizar el análisis se utilizará la perspectiva del Análisis Crítico del Discurso (ACD) de Teun Van Dijk (1998, 1999, 2003, 2004, 2005).

En cuanto a qué discursos se analizarán, se tomará en consideración que “En el ACD es preciso optar y seleccionar para un análisis más pormenorizado aquellas estructuras que sean relevantes para el estudio de una cuestión social” (Van Dijk T. , 2003, pág. 148), aquellas que para su comprensión involucren ideología, conocimiento y contexto, catalogadas como propiedades o atributos de esa cuestión social que son relevantes en la producción y comprensión del discurso. (Van Dijk T. , 1999)

2. Ubicación de los temas. De acuerdo a Van Dijk (1981), los temas son las “«macroestructuras semánticas» derivadas de las (micro) estructuras de significado, representan el asunto «de qué trata» el discurso [...] la «esencia» de lo que más especialmente sugieren [...], incluyen la información más importante de un discurso, y explican la coherencia general de los textos y las conversaciones” (pág. 152). La Macroestructura es la información más esencial en el texto base, en tanto que el texto base sería como el resumen que se haría de un texto o la lectura del significado que subyace al texto (estructura semántica) (Van Dijk & Kintsch, 1984). “Únicamente las secuencias de oraciones que posean una macroestructura se han de denominar textos. La macroestructura, desde el punto de vista semántico, sería la proposición del nivel más alto (macroproposición), y representa el tema o tópico del texto”. (Van Dijk T. , 1981)

Además el texto lo conforma un conjunto o serie de microproposiciones, de estas se deriva una macroproposición, una unidad de sentido, esto es, una síntesis de su contenido, (Zaldua Garoz, 2006). (...), las cláusulas u oraciones refieren a hechos de algún mundo posible (modelo mental) y el discurso se refiere a colecciones específicas de tales hechos, así como a episodios (Van Dijk & Kintsch, 1984). [M1, M2, M3, etc. Microproposiciones].

Macroproposición (temática general)

M1:.....

M2:.....

M3:.....



M4:.....

3. Después de una primera lectura indicar qué “verdades”/conocimientos están postulando. Detallarlas.

Para van Dijk (2005b)

Cada grupo puede desarrollar el conocimiento específico de grupo (p. ej, el profesional, el religioso o el conocimiento político) basado en la ideología del grupo. Este conocimiento es denominado “conocimiento” dentro del grupo porque es generalmente compartido, certificado y supuesto como el “verdadero”. (p. 19)

El poder y la autoridad de los hablantes (...), pueden al mismo tiempo reforzar la credibilidad de aquéllos, y por eso mismo la construcción de modelos como «verdaderos». (Van Dijk T. , 1999, pág. 32)

En tanto que Foucault expresa:

Un saber [o conocimiento] es el espacio en el que un sujeto puede tomar una posición para hablar de los objetos de los que trata en su discurso [...], campo de coordinación y subordinación de enunciados que posibilitan la aparición de conceptos; donde se definen, se aplican y se transforman (...) [Y a través del discurso ofrece] posibilidades de utilización y de apropiaciones estratégicas. (Hernández Castellanos, 2010, pág. 50)

Entonces los “conocimientos” y “verdades”, creencias que son dadas por hecho, no discutidas por la comunidad, que forman parte de su sentido común, no tienen el carácter de ideología.

4. Ubicar potenciales objetos del discurso

Para Foucault (2006) se deben “definir esos objetos sin referencia al fondo de las cosas, sino refiriéndolos al conjunto de las reglas que permiten formarlos como objetos de un discurso y constituyen así sus condiciones de aparición histórica” (págs. 78,79). Objetos que se construyen durante el discurso.

5. ¿Qué supuestos y sentidos compartidos postulan los textos?

¿Qué obvia?

Desde un punto de vista teórico, la omisión sólo es una propiedad relevante de un discurso, cuando puede mostrarse que la información omitida forma parte del modelo mental (...) o es parte integrante de un conocimiento más general y compartido, que resulta necesario o que puede utilizarse para producir o comprender un texto. (Van Dijk T. , 2003, pág. 157)

¿A quién se dirige el texto?

6. Haciendo una revisión de los textos: ¿qué conceptos, formas de habla, expresiones se reiteran? ¿Cómo se dicen? Detallarlos como aparecen en ellos

Las formas de habla son el conjunto de sentidos que tiene un grupo, generados a través del lenguaje. Además, el discurso como acción social, es susceptible de



ser comprendido, comunicado y posicionado en la mente de los individuos, de manera asidua y reiterativa.

7. Funciones que cumplen los conceptos encontrados en el punto 6 dentro del argumento ¿Clasifican, apoyan, posicionan?

Los conceptos encontrados en el punto anterior explican algo. Clasifican, califican, ordenan el mundo desde el punto de vista de Ellos/Nosotros.

8. Cómo está organizada la presentación, la forma del discurso. ¿Corresponde a algún tipo de género de escritura: catálogo, noticia?

El modo de escritura es importante, no es lo mismo un catálogo institucional que un blog, por la validación que tienen estos en los circuitos académicos, sociales, etc.

9. Definir el contexto global del discurso, las estructuras institucionales, sociales en las que se da

Van Dijk referido por Wodak & Meyer (2003), expresa:

Los contextos globales se definen por las estructuras sociales, políticas, culturales e históricas en las que tienen lugar los acontecimientos comunicativos (...) mi teoría del contexto no define las diversas propiedades de la situación local que controla y constriñe el texto y la conversación, sino las formas en que los usuarios del lenguaje interpretan o definen esas propiedades mediante sus modelos contextuales mentales (...), la estructura que involucra todas las propiedades o atributos de la situación social, que son relevantes en la producción y comprensión del discurso. (pág. 161)

Se evidencia o adquiere relevancia mediante las acciones o procedimientos presentes en el proceso o desarrollo del discurso, por ejemplo algún tipo de legislación, informe, juicio, reportaje, informes, etc. y en las interacciones que se dan entre miembros de grupos, instituciones sociales u otro. Puede mencionarse las relaciones hombre-mujer, estudiante-profesor, jefe-empleado, autoridad-ciudadano, Parlamento, Policía, artistas-espectador, artista-institución, etc.

10. Definir el contexto local – propio del discurso en donde se genera

El hablante habla como miembro de un grupo social; y/o se dirige al destinatario *como* miembro del grupo; modelos del contexto ideológicamente prejuiciados: representaciones subjetivas del evento comunicativo y de sus participantes como miembros de categorías o grupos (...), controlan muchos aspectos del proceso de discurso y aseguran que un discurso sea socialmente *apropiado*. (Van Dijk T. , 2005b)

En las estructuras del contexto local se manejan elementos como las circunstancias en las que se da la situación social, el tiempo en que se genera el discurso, dónde, su ubicación y en especial el tipo de roles socio-comunicativos que ejercen los participantes, el tipo de relación existente entre los actores del discurso, sus propósitos, metas, o intenciones, conocimiento relevante, estructuras organizacionales o institucionales, normas y valores, se deduce que aquí se implican aspectos de la colectividad y su cultura.



11. Correspondencia del discurso a alguna coyuntura o acontecimiento

Las coyunturas o acontecimientos siempre servirán para que situaciones dadas, en momentos determinados, vuelvan a la palestra pública a través del discurso. En este caso son temas polémicos que no terminan de cerrar porque la situación que originó el acontecimiento se mantiene latente, sin solución, para determinado grupo social, cultural, económico, político, etc.

12. Ideologías que sustenta el discurso

Para Van Dijk (2000): “las ideologías se relacionan con los sistemas de ideas y especialmente con las ideas sociales, políticas o religiosas que comparten un grupo o movimiento” (pág. 14). De acuerdo a esto se puede inferir que existen múltiples modelos mentales que pueden validar o no, el sentido de la producción y recepción de las obras artísticas contemporáneas, en especial el acceso al “cubo blanco” y por ende al espectador. Artistas, críticos/curadores de arte, la institución museo, en este caso, poseen sus propias formas de construcción de un sistema ideológico o de subjetivación, que provee de fundamento teórico al hecho creativo como práctica social. “Sean verdaderas o falsas, las ideologías controlan lo que los propios grupos usualmente consideran como creencias verdaderas (...) y de modo similar podemos suponer que también controlan la estructura del conocimiento, además de su adquisición”. (Van Dijk T. A., 2000, pág. 55)

Se tomarán en consideración las siguientes Categorías de análisis de Van Dijk (2005a):

- Autoridad (argumentación)
- Categorización (significado)
- Autoglorificación de la nación (significado)
- Comparación (significado)
- Descripción de los actores (Significado)
- Descripción de la situación (significado)
- Empatía (significado)
- Eufemismo (significado)
- Evidencialidad (significado)
- Explicación (significado)
- Generalización (significado)
- Humanitarismo (tópico, macroestrategia)

Interacción y contexto

- Ironía (retórica)
- Lexicalización (estilo): léxico específico.
- Polarización, categorización Nosotros - Ellos (significado)
- Populismo (estrategia política)
- Presentación negativa de los demás (estrategia macrosemántica)
- Presentación propia positiva (estrategia macrosemántica)
- Razonabilidad (argumentación)
- Repetición (retórica)



13. El discurso es político: ¿qué poder avala? ¿En dónde? ¿Para quién? ¿Qué verdades y conocimientos configura?

“[...] es por el discurso que, en gran parte, son adquiridas, expresadas, propagadas e impugnadas las ideologías políticas”. (Van Dijk T. , 1996, pág. 26)

2.3. Los objetos y sujetos del discurso

Institución, artistas, curadores y/o críticos de arte y medios; discurso artístico.

2.3.1. La institución-Museo o “cubo blanco” (desde la visión de O’Doherty) como mediador entre arte y espectador

Contexto de creación del Salón de Julio

La institución-museo o “cubo blanco” también ha sido parte de los debates discursivos artísticos y su participación, más que nada como el instrumento que pone en escena la obra de arte que ha sido cuestionada. A través de su normalización el museo es, por ejemplo para el *Sistema y Política Nacional de Museos*, del Ministerio de Cultura, el organismo que “busca reafirmarse en el presente como un campo de fuerzas en el que se negocian permanentemente significados y sentidos colectivos”.

Específicamente, en el contexto de creación del Salón de Julio, este nace del seno del grupo LA MANGA, conformado por artistas, poetas e intelectuales como Alfredo Vera Arrata, Hugo Salazar Tamaríz, Edmundo González del Real, Luis Martínez Moreno (Zalacaín), Humberto Moré, León Ricaurte, Fernando Cazón, Theo Constante, Jorge Reyes, Walter Bellolio, Roberto y Arturo Serrano entre otros, surge la idea de conformar un Salón de Artes Plásticas “donde se catalice y estimule el trabajo artístico del país”, (Museo Municipal de Guayaquil, 2016). Se lo denominó Salón Municipal de Pintura, el cual debía realizarse en los días de las festividades de fundación de la ciudad de Guayaquil y estaría a cargo del cabildo porteño, por medio de la Dirección de Cultura y Promoción Cívica. Es así como el 25 de julio de 1959 se inaugura la primera muestra que tuvo como ganador a Lloyd Wulf, con la obra *Danzantes*, realizada en la técnica óleo/textil y cuyas medidas son 127 cm X 86 cm.

Posteriormente cambió su denominación a Salón de Julio, las muestras se exhiben en el Museo Municipal de la ciudad de Guayaquil (Calles Sucre entre Chile y Pedro Carbo), quien está en la actualidad a cargo del mismo. Los géneros que se han receptado han sido especialmente la pintura, pero en el año 1964 se creó el Salón de escultura, que se mantuvo hasta 1971. De acuerdo a lo que expresa Hoyos, el Salón de Julio considera que:

Está para apoyar al arte y los artistas para instruir a la comunidad y enseñar de qué modo se entienden los códigos del arte; en conclusión para que el arte mismo sea parte de la vida y para que en la vida exista un espacio fijo para el arte. (Museo Municipal de Guayaquil, pág. única)

Este Salón artístico desde su fundación, 1959, a través de la dirección del Museo Municipal de Guayaquil, convoca el mes de julio, fecha de fundación de la ciudad de Guayaquil, a artistas nacionales residentes en Ecuador o fuera de él y a

artistas extranjeros, que residan, de manera comprobada, al menos 2 años antes de la convocatoria, a participar de manera individual en el Salón. Dentro del carácter de la obra se aceptan trabajos en cualquier soporte.

Es importante mencionar que en el año 2011, el Museo Municipal de Guayaquil, organizador del Salón, incluyó una cláusula en la Convocatoria para la Edición 52, en ella se lee: “La temática y técnica es libre. Sin embargo, no se aceptarán propuestas que presenten lenguaje y/o gráficos sexualmente explícitos”. Lo estipulado por el Museo se convirtió en un tipo de restricción al acceso de la obra de arte al Salón, lo que generó un discurso proveniente de quienes conforman el mundo del arte, junto a la institución museo y gobierno local. En la Convocatoria del año 2015, se “justificó” la cláusula impuesta en el 2011, es así que respecto de las condiciones de las propuestas a presentarse se expresó “La temática y técnica es libre. Sin embargo, debido a que las obras escogidas se exhiben en un espacio público, no se aceptarán propuestas cuyo contenido sea pornográfico, es decir obsceno, lo cual no impide manifestaciones de carácter erótico o desnudo”. De igual manera, se siguen emitiendo discursos sobre la restricción impuesta en el 2011.

En el contexto del Salón de julio 2015, Jorge Alex Morocho Ibarra gana con la obra “Los dientes de Chet B” (Ver Imagen 14), la cual, de acuerdo al jurado, “manifiesta una coherencia conceptual y técnica, la cual se articula notablemente bajo el empleo del tríptico como recurso, para enfatizar, anular y jerarquizar los elementos retóricos de la secuencia, el encuadre y enfoque. Dotando a la obra de una carácter singular y simbólico al proponer una pintura que dialoga entre la figuración y la abstracción, elementos que la nutren de capas complejas de significación, propias de las prácticas artísticas contemporáneas” (Salón de Julio, 2015). El evento en el año 2015 dotó de 10 000 dólares a quien se hizo acreedor al primer premio, \$6000 al segundo y \$4000 al tercer premio.



Imagen 14. “Los dientes de Chet B” (2015), Jorge Alex Morocho Ibarra

Fuente: Página web Río revuelto, <http://www.riorevuelto.net/2015/07/salon-de-julio-2016-edicion-56-museo.html>

2.3.2. Artistas, curadores y/o críticos de arte

En el medio guayaquileño hay artistas que han sido citados a través de discursos que tratan la temática de la cláusula de restricción del acceso de la obra de arte al Salón de julio, están Hernán Zúñiga Albán y María Gabriela Chérrez Vela, quienes ganaron el primer premio (2007) y tercer premio del Salón Artístico Medios Alternativos del Salón de Julio, (1994), respectivamente, con obras consideradas años después (2011), que lindaban con el “sexo explícito”.

Es un tanto desconcertante que sea la misma institución, Museo Municipal de Guayaquil, que en algún momento dio cabida a obras como las de Zúñiga y Chérrez, la que incluya la cláusula en la Convocatoria 2011, se infiere sea signo de la presencia de un año electoral. 2011 fue el año en que hubo Consulta Popular, de allí que los discursos políticos desde el gobierno local llevaban



implícitos un mensaje proteccionista. El alcalde de Guayaquil, Jaime Nebot, expresa: “(...), el Guasmo está atendido, Trinitaria está atendido, el suburbio oeste está atendido, Bastión Popular está tendido. Atenderemos desde la Perimetral hasta Flor de Bastión (...). La consulta [Consulta Popular] en materia de seguridad es una gran decepción (...)”. (Ecuadorinmediato.com, 2011)

Y es que la multiplicidad de temáticas de las que hace uso el artista contemporáneo da cuenta de “(...) una intención estratégica de significación, puede usar una técnica específica para activar ciertas filiaciones históricas, incluso es muy válido recuperar e incorporar haceres y modos de producción simbólica que no tienen relación con lo que llamamos arte, etc.” (Quevedo Rojas, 2008). Es justificado porque el modelo mental instaurado en la mente de la comunidad, de lo que es una obra de arte, está relacionado con el concepto de arte moderno, lo que da paso a que en la contemporaneidad se conjeture acerca de qué es arte.

Artistas contemporáneos que han sido jurado o ganadores del Salón de julio, y cuyos discursos se han tomado en consideración en la investigación, son aludidos en este trabajo, es el caso de Larissa Marangoni, escultora, (Ex-directora cultural de Guayaquil, del Ministerio de Cultura y Patrimonio y colaboradora externa del MMUG y directora del Salón de julio N° 53, 2012), Wilson Paccha Chamba (Tercer premio Salón de julio 2003 y 2005 y primer premio en la edición 54, 2013) y Helen Constante (Primer premio salón de julio 2001, 42 edición), ellos además han sido jurado del Salón.

Además se mencionan, a Saidel Brito, cubano, (Primer premio Salón de julio 2003), Xavier Patiño Balda (Primer lugar Salón de julio 2002 y José Hidalgo Anastacio (año 2011). Andrés Crespo Arosemena, director de cine y actor guayaquileño y Xavier Flores Aguirre, abogado y activista político guayaquileño, son tomados en consideración por haber interpuesto una demanda al Museo Municipal por la restricción impuesta en la Convocatoria.

Debido a la inclusión, como actores clave en los discursos emitidos, de curadores y críticos de arte, se realiza una breve reseña de sus presencias en el mundo del arte contemporáneo. A nivel internacional, de acuerdo a O'Neill (2012), “desde los años sesenta, ha habido un entendimiento y una aceptación creciente de los curadores en tanto tienen un papel más proactivo, creativo y político en la producción, mediación y diseminación del arte”. En Ecuador su protagonismo no ha sido muy evidente, quizá porque no hay una cantidad considerable de estos profesionales en el país y tampoco el apoyo del estado para el desarrollo de sus prácticas. Para Pacurucu:

(...) no existe un desarrollo para generar esa infraestructura básica para promocionar el arte, y dentro de ella están, el desarrollo del galerista, crítico, curador como también fondos para publicaciones y catálogos que permitan difundir lo que se hace en el país. (Diario El Mercurio, 6 de julio de 2014)

En la actualidad, acerca de la profesionalización del curador de arte, es criterio de Ana María Garzón, citada por Rivera Yáñez (2016), que “atravesamos un buen momento. Creo que los últimos años, y por (...) gestiones independientes, hay más intercambios y relaciones con profesionales de otros países (...), María del Carmen Carrión, curadora ecuatoriana, es la directora de Educación de Independent Curators International (ICI); o Manuela Moscoso esté en el Museo Tamayo (...). Sumado a este criterio, es propicio dar cuenta que la presencia e incremento de las Bienales, Salones, museos, galerías de arte, ferias



comerciales de arte, etc., han hecho que la intervención del crítico y curador de arte sea imprescindible, ya que la legitimación, circulación y/o venta de las obras artísticas es necesaria, el mercado de arte así lo exige.

Entre los profesionales ecuatorianos (no se indican todos) inmersos en el ámbito de la crítica y curaduría de arte, que se mencionarán en el análisis posterior, están: Ana Rosa Valdez (Ex directora Nacional de Artes Plásticas y Visuales en Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, Gestora cultural, curadora y especialista de arte contemporáneo), Susan Rocha, Lupe Álvarez (Trabajó como experta en artes en el MMUG, es docente de la Universidad de las Artes), Fabiano Kueva (Como artista, productor y curador ha estado involucrado en procesos de arte y comunicación a partir de los años noventa).

Se citan además, a Pilar Estrada (ex directora del MMUG), Romina Muñoz Procel, María del Carmen Carrión, María Fernanda Cartagena, Ana María Garzón, Juan Carlos León, Manuela Moscoso, María Inés Plaza, Guillermo Vanegas, Mónica Vorbeck (directora del Salón de julio Edición 49), Cristóbal Zapata, María de la Torre, Hernán Pacurucu. Uno de los críticos de arte más reconocidos es Rodolfo Kronfle Chambers (tiene un discurso sostenido acerca de la temática tratada), quien es historiador de arte, crítico de arte y curador independiente, radicado en Guayaquil.

2.3.3. Los medios

Los diferentes medios digitales que existen en el país, que han divulgado el discurso en torno a la cláusula inserta en la Convocatoria para la Edición 52 del Salón de Julio 2011, que menciona “La temática y técnica es libre. Sin embargo, no se aceptarán propuestas que presenten lenguaje y/o gráficos sexualmente explícitos” y que se han tomado en consideración, son: Diario El Universo (1921; año de fundación) en sus secciones Vida y Estilo y Cultura, Opinión. Diario El Comercio (1906), Diario Expreso (1973) en su Suplemento revista Expresiones y Diario El Telégrafo (1884), todos tienen una sección Cultura, este último medio está hoy en manos del estado ecuatoriano, a ellos se suma el Diario PPElverdadero, de más reciente creación (2010). Los diarios mencionados, en la actualidad han optado por formatos digitales y quienes operan desde las diferentes secciones son periodistas.

En tanto que a nivel de blogs se menciona el Blog y Tv Río Revuelto (2003-2016), creados por el curador e historiador de arte Rodolfo Kronfle Chambers. Estos medios se convirtieron en soportes fundamentales para el registro y documentación de lo que sucedió en el ámbito del arte guayaquileño, entre el 2003, año de su creación, y enero de 2016 (fin del blog). Blog Gkillcity (2011) se considera como “El primer medio liberal, digital y alternativo del Ecuador”. Facebook es otro de los Medios Alternativos, tal como los Blogs, que desde el año 2004 domina las redes sociales. Además se ha tomado información de las páginas oficiales del Museo Municipal de Guayaquil y específicamente el Salón de julio. Se coincide con la crítica de Kronfle (2016), él expresaba que en el 2003, año de creación del blog Río Revuelto:

El rol de los medios era la calamidad mayor, sin especialistas y con una vieja guardia de reporteros acomplejados, de horizontes y referentes limitadísimos y llenos de compromisos clientelares; en resumen cero conocimiento y cero criticidad. La cobertura del arte en los medios, en términos generales, era solo un tema congratulatorio, ¡un engranaje más de las relaciones públicas de los creadores!



Esta situación no ha cambiado mucho en cuanto a quienes realizan labores de información sobre arte en Guayaquil, no todos cuentan con títulos profesionales específicos al área.

CAPÍTULO III

3. Estética y Discurso

3.1. Definiciones

La Estética es un factor constituyente de las sociedades contemporáneas, “afectadas por este fluir incesante de dinámicas estetizadas (...), intervienen especialmente en la configuración del mundo: se extienden a la morfología de los objetos, de las instituciones sociales, de las prácticas culturales y políticas” (Sánchez Medina, 2006). Ya Walter Benjamin (1973), en su obra *La obra de arte en la era de su reproductividad técnica*, da cuenta de una estetización de la política, algo impensado, ya que la naturaleza autónoma y de élite de la estética se la ubicaba dentro de la Filosofía del Arte y la belleza, más no formando parte de prácticas sociales, económicas, religiosas, políticas, culturales u otras. Por ejemplo en la cotidianidad se discurre acerca de las formas de estetización que opera en quienes conforman las sociedades de consumo: moda, publicidad, mass media; Baudrillard (1984), complementa al afirmar que “la moda es el éxtasis de lo bello: forma pura y vacía de una estética giratoria”. (pág. 6)

Es así como la forma de vida de las sociedades en la actualidad está ligada a la Estética, por ello “la estética en tanto filosofía del arte, de lo bello, de lo creado, nos permite entender con qué valores o sentidos se va construyendo el mundo” (Alfaro Reyes, 2012). Sentidos ligados a subjetividades que se complementan con la razón, ésta tal como lo menciona Gramigna (2012), “requiere de las tensiones estéticas para no resultar unilateral, tiránica, instrumental, y para ocuparse de las relaciones más que de las cosas”. (p. 134)

Por su lado el discurso es una forma de enunciación que constituye a quien habla (yo) y a quien escucha (tu) (Benveniste citado por Berruecos, 2012). Muñoz (2007), aclara que “un enunciado no sólo representa un estado de cosas, sino que además expresa los sentimientos y pensamientos del locutor y también suscita o evoca en el oyente sentimientos”. Debido a las susceptibilidades que en momentos críticos, por ejemplo, pueden ser convocadas las personas, sentimientos y pensamientos específicos pueden influir en ellas y ser susceptibles de un dominio mental.

Por otro lado, la construcción de sentidos, desde la visión de Hall & du Gay (2003), es llevada a cabo por las personas ya que los objetos *per se* no se adjudican sentido, son los sistemas lingüísticos y de orden representacional, además de los constructos sociales y culturales, o de otra índole, los que dan cuenta del significado de lo que nos rodea. Los mismos Hall & du Gay (2003), incorporan el concepto de identidad en el ámbito de las prácticas discursivas, para ellos la identidad se construye de múltiples maneras, y el discurso es una forma de poner en relación a los sujetos. Cada uno no es un mundo aparte sino que se construye desde la visión del Otro, cómo nos representa y cómo nos identifica, para el Otro qué no es él, de allí que puedan asumirse posiciones diferentes, antagónicas o coincidir y sentirse integrados dentro de tal o cual



grupo, institución, de igual manera en una posición o ideología común. “Las identidades se construyen, dentro del discurso y no fuera de él (...), en ámbitos históricos e institucionales específicos, en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas (...), a través de la diferencia, no al margen de ella” (Hall & du Gay, 2003, pág. 18). De allí que ser incluidos o no en un grupo se convierte en una necesidad de sentirse identificado o ser parte de él, esto es un indicativo que el poder y la inclusión o exclusión, se convierten en elementos usados para ejercer una hegemonía.

Todo discurso está relacionado a un contexto situacional, histórico, político, económico, político, sociocultural o de cualquier otra índole, del cual el orador es sumamente conocedor. Éste sabrá cómo construir y proyectar su imagen mediante un logos, de acuerdo a lo que desee y ante quien(es) argumente; logrará captar su adhesión a través de “la imagen que pretende construir de sí mismo por medio de lo que muestra mediante la palabra (ethos) y la emoción que pretende causar a su auditorio mediante su discurso (pathos) (...)”. (Berruecos Villalobos, 2012)

El orador utiliza la retórica (de origen aristotélica) con un fin: persuadir. Berruecos Villalobos (2012) plantea que “sustancialmente, la retórica estuvo ligada a la política, a la estética en el ámbito de lo público y a la elocuencia por su estrecha relación con la oralidad” (pág. 288). Y de acuerdo a Austin, citado por Berruecos Villalobos (2012), todo discurso como un lugar de saber y del cual emergen subjetividades, “está ligado a la Pragmática: se trata de hacer cosas con palabras” (pág. 289). Persuadir, inducir o seducir, forman parte de la función poética-estética del discurso, quienes escuchen harán suyas esas ideas, creencias, posicionarán en su imaginario y mentes esos modelos mentales y los reproducirán. De allí que “es adornando el entorno (el territorio en el cual se ejerce el poder) con objetos, sentido, discursos, burlas, aspectos lúdicos que recuerden a los vencidos que se es vencedor, que se consolida como tal”. (Alfaro Reyes, 2012)

Hall (1997), recuerda que en el contexto del circuito de prácticas conectadas entre Producción – Circulación - distribución/Consumo - Reproducción del discurso, cada una con sus propias especificidades, es necesario que “Una vez completado, el discurso debe entonces ser traducido-transformado nuevamente en prácticas sociales, si el circuito va a ser a la vez completado. Si no hay «significado» puede no haber «consumo»” (Hall S. , 1980, págs. 129-139). Entonces, siempre los discursos van a ser objeto de consumo y por ende, surtir efectos en los receptores, por su naturaleza comunicativa y como formas de interacción entre grupos sociales o instituciones, construirán modelos mentales en los receptores.

3.2. Relaciones entre estética y discurso en el arte

Hay especies de encuentros y desencuentros cuando se trata de discursos y prácticas artísticas, es así como el discurso puede girar en torno a la capacidad que tiene la obra de arte para “integrarse en diferentes relatos y traducir sus propiedades; dicho de otro modo, su potencial de desplazamiento, que le permite mantener diálogos fecundos con contextos diversos. Dicho aún de otro modo, su radicantidad” (Bourriaud, Radicante, 2009, pág. 122). Y siguiendo con Bourriaud (2009), la radicantidad del arte está en esa analogía que supone que al igual que un organismo vivo, en el cual crecen sus raíces a medida que crece o avanza,



estas se sitúan en el mundo del arte, y así en ese continuo crecimiento se arraiga de manera simultánea y sucesiva, lo dice textualmente: “son las raíces las que hacen sufrir a los individuos”. (pág. 21)

Es así como el arte y su estética radicante, generan un discurso que pone en la palestra pública la relación que se da entre la obra de arte, el arraigo que mantiene con el mundo del arte y los contextos en los que está inmersa; arraigo que en las sociedades contemporáneas ha rebasado los ámbitos filosófico y estético. En esa relación “antes que pertenencia, la obra reconoce la imposibilidad de una microtopía [relaciones de antagonismo y armonía entre comunidades pequeñas] y mantiene en cambio una tensión entre los espectadores, los participantes y el contexto” (Bishop, 2004, pág. 69).

Esa tensión de la obra de arte con el contexto de las sociedades actuales la ubica en otras esferas, como la política, muy alejada de la filosofía y la estética. Para Danto:

Lo que despierta nuestro interés de las obras de arte no es puro placer sino nuestro juicio desde que sometemos a nuestra inmediata consideración (1) el contenido del arte, y (11) la manera de presentación de la obra de arte, y lo apropiado o inapropiado de las dos. (Guash, 2000-2007, 103)

Benjamin (1973), expresa acerca de una obra producto de un instrumento técnico o tecnológico, que puede ser reproducida en múltiples ocasiones (por ello pierde su unicidad) y es despojada de su aura (su ritual de creación y objeto de contemplación), por lo tanto se la desacraliza. Por ser reproducida en múltiples veces, se masifica y puede ser usada para diversos fines. En la obra *de arte en la era de su reproductividad técnica* ya avizora una estetización de la política, que usa a la obra de arte o cualquier otro producto técnico/tecnológico como instrumento de disuasión o persuasión. La reproducción o “copia” provocan subjetividades que, de acuerdo a él, tienen que ver con síntomas como:

El extrañamiento del actor frente al mecanismo cinematográfico es de todos, tal y como lo describe Pirandello, de la misma índole que el que siente el hombre ante su aparición en el espejo. Pero es que ahora esa imagen del espejo puede despegarse de él, se ha hecho transportable. ¿Y adónde se la transporta? Ante el público. (Benjamín, 1973)

Público que sucumbirá ante su discurso disuasivo; es utilizada (la “copia”) como instrumento de poder político. Por ello bajo el concepto de público-masa (proletariado), da cuenta que en específicos momentos de la historia pudo estar al alcance de él/ella o servir de instrumento de control.

La estética política cualifica como el marco social que establece el poder, apoyado en la tecnología, según el cual es posible una participación popular solo a nivel formal y representacional(...) La crisis actual de las democracias burguesas implica una crisis de las condiciones determinantes de cómo deben presentarse los gobernantes (...) ¡el parlamento es su público! (Benjamín, 1973).

El fascismo en Europa, al igual que el nazismo, utilizaron los medios técnicos (publicidad, cine, por ejemplo) como herramientas de dominación, la técnica al servicio del poder, “la obra de arte requiere recogimiento y las masas buscan disipación” (Benjamín, 1973, pág. 17). Por otro lado los artistas de las vanguardias hicieron uso de la obra de arte y la estética para procurar mantener o posicionar sus ideologías contra el fascismo. De allí que es dable mencionar que “el arte no sólo comunica, sino que es precisamente su «comunicabilidad»



lo que lo hace ser necesariamente arte y discurso” (Romeu Aldaya, 2007) y se añadiría política.

Es innegable que las vanguardias artísticas o *l'avant garde*, producto de una época de entreguerras, posicionó una obra de arte propia de un contexto que al ser subvertido subvirtió las formas de hacer arte en la modernidad y posmodernidad. La inestabilidad social y la crisis económica se convierten en elementos propiciadores de un cambio sustancial, en el que predominaron las ideologías socialistas y de izquierda política, hubo una redefinición de los valores éticos y estéticos, que caracterizarían la cultura y el arte occidental.

3.3 Estética y discurso en la plástica guayaquileña: en torno a la Convocatoria al Salón de Julio (Museo Municipal de Guayaquil, MUMG)

El Salón de julio es uno de los salones de pintura más importantes del Ecuador, sus actividades se dan en el Museo Municipal de Guayaquil, MUMG, está dirigido por el director del Departamento de Cultura y Promoción Cívica de la Municipalidad de Guayaquil. Convoca a artistas a presentar sus obras todos los años, en el mes de julio, fecha de las festividades de fundación de la urbe porteña. Hay una serie de discursos en torno a la recepción que la institución hace de la obra de arte, estos están ligados a la realidad local, entendiéndose todos los procesos de vida de la ciudad.

Tomando las ideas expuestas en el enfoque constructivista de la Teoría de la representación de Hall (1997), se tiene que la obra de arte como forma de representación “es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura. Implica el uso del lenguaje, de los signos y las imágenes que están por o representan cosas” (pág. 2). Lo que da como resultado que las obras como formas de representación y habla, van a generar una serie de efectos dentro del contexto de las comunidades: siguiendo con Hall “comunican sentidos y expresan sentimientos” (Hall S. , 1997, pág. 2). Menciona que los sentidos son construidos por las personas, ya que las cosas por sí solas no forjan sentidos o significan, son los constructos socioculturales los que permiten que las cosas signifiquen. Para Hall (1997) “Son los autores sociales los que usan los sistemas conceptuales de su cultura y los sistemas lingüísticos y los demás sistemas representacionales para construir sentido” (pág. 10), de hecho conecta la cultura y el lenguaje con el sentido.

Ya en esa rearticulación entre sujeto y prácticas discursivas, surge el concepto de identidad que de acuerdo a Hall (2003), se construye “de múltiples maneras, a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos (...) sujeta a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación”. Los cambios sociales, culturales, políticos, urbanísticos o de otra índole han sido concordantes con las ideas de “desarrollo”, unida a los fenómenos de globalización y migración. Guayaquil ha sido transformada no sólo arquitectónica y urbanísticamente (estética), social y culturalmente, económicamente, también ha sido intervenida la conformación y el mantenimiento de un imaginario común, ligado a una ideología política, también común.

Con este breve precedente se justifica el discurso retórico y de imposición en relación a las temáticas que deben presentar las obras para ingresar en la



Convocatoria al Salón, desde el año 2011 hasta la actualidad, al no admitirse obras en las cuales se presente “sexo explícito”. Desde la gestión cultural del gobierno local se expiden reglamentaciones o normativas (formas de habla), para procurar el control del espacio público (el museo), en este caso el Museo Municipal de Guayaquil, que es a donde pretende llegar la obra de arte.

CAPÍTULO IV

4. Aplicación de la Metodología del Análisis Crítico del Discurso

4.1 Análisis Crítico del Discurso (ACD) en el contexto del Salón de Julio 2010-2014. Antecedentes

El *corpus* que se analizó e interpretó, deviene de las voces de artistas, curadores y críticos de arte y quienes dirigen/dirigieron el museo/gobierno local, en Guayaquil, provincia del Guayas, Ecuador. En el caso de los artistas, curadores y críticos de arte, se tomó en consideración a aquellos que expresaron discursos referentes a la cláusula de la Convocatoria al Salón de julio, año 2011, Edición N° 52, divulgados en medios digitales de Guayaquil, Quito y Cuenca, lugares en los cuales hay un mayor movimiento artístico. La voz de la institución, es la del director de Cultura y Promoción Cívica de la Municipalidad de Guayaquil y a su vez director del Museo Municipal de Guayaquil y de quien dirige el gobierno local (alcalde), ellos han disertado en torno a la cláusula mencionada, ya que les atañe directamente.

Se tomó en cuenta publicaciones en medios digitales: diarios, blogs, Facebook, (2010-2014) y cuyas temáticas trataban acerca de cláusula 2011, se excluyeron las que no lo aludían. La Tabla 1 es la matriz que se aplicó para realizar el Análisis Crítico del Discurso del Salón de Julio 2010-2014. En ella se desglosa quienes pronunciaron el discurso (sus datos básicos), dónde (medio digital desde el cual enuncian su discurso) y cuándo lo hicieron (fecha de publicación), y el contenido del texto enunciado que fue analizado.



4.2. El ACD desde las voces de los artistas

Tabla 1. Matriz discurso de los artistas

¿Quién habla?	¿Desde dónde habla? Medio digital a través del cual emite el discurso (habla)	Título del escrito en el que se manifiesta (<i>Corpus</i>)	Fecha de publicación	Discurso ¿Qué expresó?
Hernán Zúñiga Albán (1948) Artista nacido en Ambato, Ecuador, ganador del Salón Artístico Medios Alternativos del Salón de Julio, año 1994, con la obra “La adolorida de Bucay”	Blog definiendo mis Derechos Culturales http://porlosderechos.culturales.blogspot.com/2011/07/reacciones-en-las-redes-sociales.html	Reacciones en las redes sociales. Artistas rechazan “censura previa” del salón de julio	8 de mayo de 2011	“Me parece risible en pleno Siglo XXI, cuando con un botón se tiene un maremágnum de sexualidad, pornografía, lascivia y desviaciones (...)” [dijo sobre la reglamentación].
Larissa Marangoni Bertini (1967), Máster en en Bellas Artes, especialidad Escultura y en Salud, artista multidisciplinaria.	Diario El Universo, sección Vida y Estilo. Consultado en: http://www.eluniverso.com/2011/05/12/1/1380/salon-julio-debate.html?p=1380&m=1028	El salón de julio, al debate	12 de mayo de 2011	“El espacio público , en este caso el Museo Municipal, es visitado por todo tipo de personas: niños, adultos y adultos mayores. Existe un concepto que no es muy respetado en nuestra sociedad el cual dice: tus derechos terminan donde principian los míos. En el privado responde él o la dueña de ese espacio y no la sociedad”.
Saydel Brito Lorenzo, artista cubano, ganador del Salón de julio 2003	Diario El Universo, sección Vida y Estilo. Consultado en: http://www.eluniverso.com/2011/05/12/1/1380/salon-julio-debate.html?p=1380&m=1028	El salón de julio, al debate	12 de mayo de 2011	“(...) con un manejo museográfico adecuado se podría perfectamente controlar el acceso a obras que pudieran causar conflictos de esta índole”.



	debate.html?p=1380 &m=1028			
Xavier Patiño Balda (1957), artista guayaquileño, perteneciente en la década del noventa al grupo La Artefactoría, docente de la Universidad de las Artes.	Diario El Universo, sección Vida y Estilo. Consultado en: http://www.eluniverso.com/2011/05/12/1/1380/salon-julio-debate.html?p=1380&m=1028	El salón de julio, al debate	12 de mayo de 2011	Xavier Patiño, ganador del primer lugar del Salón 2002 “(...) la cláusula no debería haberse creado (...)” apuesta por el criterio de un jurado de admisión a quien “le corresponde decir si una obra tiene méritos o no”.
Larissa Marangoni Bertini	Río Revuelto Tv. Consultado en: http://www.riorevueltos.net/2011/05/el-salon-de-julio-y-el-sexo.html	Entrevista A Larissa Marangoni	12 de julio de 2011	[Desde su posición de artista] “Creo que es innecesario [la cláusula] (...) no involucrarme en aspectos de normas y procedimientos de otras instituciones porque eso no me compete, yo no trabajo para el Museo Municipal, ni para instituciones del gobierno(...) hablo como artista, dentro de mi obra yo siempre he hecho temas sexuales, he hablado sobre la sexualidad(...) no puedes poner normas tan fuertes y tan directas ante un desarrollo intelectual, tú no puedes restringir, va contra los derechos de cualquier autor (...) dentro del arte tú no puedes tener limitaciones, limitar al arte, limitar la creatividad (...) (...)es un problema porque tendremos un espacio vacío, que vamos a saltar de la ancestralidad de la historia hacia lo futuro, pero ¿qué pasa con ese proceso intermedio? (...)Yo creo es sumamente importante el Salón de julio dentro de la estructura de registro del arte contemporáneo (...)”



Wilson Pacha Chamba, (1972), artista quiteño, ganador del tercer lugar del Salón de Julio el año 2003 con El Big Brother y el Guayanheim son frijoleros, primer lugar el año 2004 con Rueda de la fortuna, una pintura y en 2013, también primer lugar con Técnicas de seducción de 7'351624 artistas conceptuales.	Diario El Universo. Sección Vida y estilo. Consultado en: http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2013/08/04/nota/1241441/wilson-paccha-cuestiona-obras-institucionalizadas	Wilson Paccha cuestiona las obras institucionalizadas. Wilson Paccha solo quería "molestar al convencionalismo"	4 de agosto de 2013.	"Cuando supe que fue admitido pensé: chusa pasará algo, porque era una obra estrictamente para sacudir, molestar. Cuando me dicen que gané fue doble mi alegría porque era para hinchar con los mismos recursos de mi pintura a ese aparataje". "(...) al mismo convencionalismo del Salón de Julio [Molestar]" "(...)que despierte al lector, al observador más crítico hasta el más sencillo"
María Gabriela Chérrez Vela (1981) artista guayaquileña, ganadora del Salón de Julio en el año 2007 con la obra Ardo por un semental que me llene toda	Diario Expreso digital, redacción revista <i>Expresiones</i> . Consultado en: http://porlosderechos.culturales.blogspot.com/2011/07/reacciones%ADen%ADlas%ADredes%ADSociales.html	Reacciones en las redes sociales. Artistas rechazan "censura previa" del salón de julio	8 de mayo de 2011	"El morbo era uno de mis objetivos" "Toda mi obra está marcada por el sexo, porque es el lugar desde donde puedo hablar, y lo que me interesa es lo que provoca". "En el caso de mi obra causar morbo (y escándalo) era uno de los objetivos, pero para develar cosas que hay en el ambiente, no por simple rebeldía". "Supongo que el Salón se convertirá en uno de esos concursos de pintura donde no existe reflexión alguna (...). En el arte se intenta buscar nuevas posibilidades y las bases del concurso del Museo Municipal hacen todo lo contrario, la excusa de los niños, me causa sospechas (...) En fin, el Salón de Julio ya no me interesa".
Helen Constante, artista plástica, ganadora del Salón de julio 2001.	Diario El Universo. Consultado en: http://www.eluniverso.com/2011/06/27/1/1366/salon-julio.html	Salón de julio	27 de junio de 2011	"Si bien la comunidad artística tiene la libertad de entrar en periodos experimentales, el espacio público siempre tiene reservas. Esto se debe a que el arte en público refleja una forma aceptada de expresión y en sí, una actividad que vincula a todos incluyendo a personas sin criterio formado. Es en esta reserva que la experimentación debe hacer buen uso de la persuasión para transmitir su mensaje. El uso de desechos, tras un acto sexual, y material sexual explícito, no es persuasivo bajo el contexto histórico que viven los guayaquileños. Estas obras excluyen a las personas que con menor criterio hacen uso de las instalaciones del Museo. Es por esta razón que el argumento de los que censuran es



				inválido, en cambio si fueran consistentes, deberían preguntarse por qué sí quieren imponer su criterio artístico sobre el resto de la comunidad; a su vez, por qué quieren excluir a la sociedad guayaquileña de su Salón para limitarlo a un grupo minoritario. El Salón de Julio no es un evento privado y no puede ser dominado por un pequeño sector que busca imponer su criterio al resto de la ciudadanía, aunque en la misma comunidad artística puedan tener reputación. La historia siempre se encargará de juzgar nuestros trabajos”.
Larissa Marangoni Bertini	Diario El Comercio, sección Cultura. Consultado en: http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/salon-de-julio-2011-no.html	El Salón de Julio 2011: no más sexo	12 de Junio de 2011	“Yo no estoy a favor de censurar, pero sí hay que pensar en función de los museos” (...) “Hay que entender el trabajo de los museos. La sociedad está confundida entre lo que es mi derecho y tu derecho. La sexualidad se la ha tratado a lo largo de la historia, pero temas como una violación son duras de tratar y explicar a niños pequeños. Eso no puede ser expuesto, simplemente por un tema de derechos humanos” (...) Una clave para ella es que los artistas deben ser responsables de lo que van a mostrar como obra. “Hoyos está defendiendo un espacio público”.
Andrés Crespo Arosemena (1970), director de cine y actor guayaquileño. Xavier Flores Aguirre (1979), abogado y activista político guayaquileño.	Río Revuelto Tv. Consultado en: https://www.youtube.com/watch?v=n0tE8Eana38	Entrevista a Andrés Crespo y Xavier Flores en torno al Salón de Julio	9 de julio de 2011	“Defender la libertad de expresión y oponerse a un acto de imposición que además es arbitrario que no tiene ningún fundamento legal y es contrario a la Constitución” [Xavier Flores] “(...) Yo me aproximo al problema como público (...) me di cuenta que era un caso de censura previa y pensé que me iba a ver limitado en lo que yo podía ver o no ver en el museo basado en el pensamiento de otra persona(...)” [Andrés Crespo: Abogado y actor demandan al Museo Municipal por la cláusula incluida en la Convocatoria del Salón de julio 2011, 52 edición].
José Hidalgo Anastasio (1986), artista guayaquileño, ganador del primer lugar Salón de julio 2011 con la obra <i>Non Signal</i> (“Non” series).	Diario PPElverdadero. Consultado en: http://www.ppelverdadero.com.ec/mi-guayaquil/item/censura-al-salon-de-julio-causa-polemica.html	Censura al Salón de julio causa polémica	24 de julio de 2011	“Es lamentable que el Museo ponga un filtro de este tipo. Considero que esto es un retroceso. Sé que las imágenes eróticas o los gráficos sexualmente explícitos no son las únicas líneas de trabajo. Pero creo que es una manera muy legítima de hacer arte. Creo que el Municipio debería de reconsiderar y no poner estas restricciones”.



Andrés Arosemena Crespo	Diario El Comercio, sección Tendencias. Consultado en: http://www.elcomercio.com/app_public.php/tendencias/cultura/exposicion-protesta-museo-municipal-de.html	Una exposición en protesta contra el Museo Municipal de Guayaquil	30 de julio de 2011	“(...) el Museo Municipal tiene que aplicar para sus convocatorias las mismas leyes que se aplican para cualquier licitación pública o convocatoria pública cultural. “No se pueden inventar reglas y hacer una censura previa de ciertos contenidos”. Una de las piezas exhibidas era una composición de imágenes del caricaturista Pancho Jaime, asesinado, según Crespo, debido a que mostraba dibujos con alto contenido político y pornográfico.
Hernán Zúñiga Albán	Diario El Telégrafo, sección Noticias Cultura. Consultado en: http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/1/1/debe-replantearse-el-salon-de-julio-de-guayaquil	¿Debe replantearse el Salón de Julio de Guayaquil?	24 de julio de 2013	“(...) de pagar deudas y comprar más materiales [Los concursos de arte]”. ¿Por qué? “todos los salones reflejan el perfil ideológico de quien los convoca”. “(...) las vanguardias siempre están enfrentadas al poder”, y cree que los artistas, cuando deciden participar en salones, deben saber que su obra puede ser “manoseada”. En todo caso, dice que siempre considera positivo que se organicen concursos porque “nos permiten auscultar nuestras falencias”.
Wilson Pacha Chamba, ganador del Salón de julio en 2005 y 2013.	Río Revuelto Tv. Consultado en: https://www.youtube.com/watch?v=iPWuegyAX1A	Entrevista a Wilson Paccha / Salón de Julio 2013	26 de julio de 2013	“Guayaquil es una plataforma, o sea si yo existo haciendo cualquier cosa en un salón hay clientes que dicen Pachita todavía puede existir (...) [es una plataforma] para existir por lo menos, lo vi como algo estratégico (...) me aligeré de deudas, estoy muy tranquilo, entonces dije creo que puedo lanzar una obra para molestar, para joder (...)”.



4.2.1 El ACD desde las voces de los artistas: análisis

1. Ámbito del mundo del arte que corresponde

- a. Quién(es) habla(n)
- b. Desde dónde habla(n)

El discurso proviene de las voces de los **artistas**: Hernán Zúñiga Albán, Larissa Marangoni Bertini, Saydel Brito Lorenzo, Wilson Pacha Chamba, María Gabriela Chérrez Vela, Helen Constante Palacios, Andrés Crespo Arosemena, José Hidalgo Anastacio, Xavier Patiño Balda. De un *corpus* de 27 titulares ubicados en los siguientes medios digitales: Diario El Universo, Diario El Telégrafo, Diario El Comercio, Diario Expreso, Diario PPElverdadero, Blog Río Revuelto, Blog Chongo cultural, Blog Gkillcity y Río Revuelto Tv (4 Entrevistas), Facebook (1 entrevista y 1 Carta Abierta). Todos ellos publicados en el período 2010-2014. Se escogió a este grupo de artistas ya que además de ser quienes han sostenido un discurso referente a la temática en estudio, luego de realizada una lectura previa se estableció que sus pronunciamientos tienen un tinte marcadamente ideológico, no necesariamente semejante.

2. Ubicación de los temas

M: Macroproposiciones (temáticas)

M1: Espacio público (Museo Municipal de Guayaquil) como un espacio inclusivo/exclusivo.

M2: Límites de la creatividad, el experimento artístico, la responsabilidad del autor, la censura previa y autonomía artística.

M3: Obra de arte contemporánea guayaquileña y su crítica hacia lo instituido.

M4: Perfil ideológico de los Salones de arte y plataforma para el posicionamiento y “existencia” de los artistas.

MG: Macroproposición (temática) general

MG: Conflictos en el discurso entre el mundo artístico guayaquileño y las instituciones gubernamentales locales.

3. “Verdades”/conocimientos que están postulando. Detalle

- La libertad de expresión como derecho inalienable del artista.
- Libertad de expresión artística y libertad civil, restringidas mediante el discurso hegemónico y el control que se evidencia en la puesta en vigencia de una normativa.
- El Museo como institución allegada al poder político.
- Sexo en la obra de arte como elemento provocador, revelador, cuestionador, que incite a la reflexión. Su abordaje en el arte contemporáneo es temática actual, su restricción niega el acceso de la sociedad a un arte contemporáneo disidente, cuestionador de lo que pasa en la sociedad guayaquileña o ecuatoriana. De allí que el espacio



público gubernamental local (Museo Municipal de Guayaquil) debe proponérselo como espacio inclusivo y de reflexión, para artistas y espectadores/comunidad.

- Obra artística contemporánea guayaquileña sin oportunidad de incluirse en el registro del patrimonio material ecuatoriano y excluirse de la vista de los espectadores/comunidad.
- El jurado del Salón de Julio y su participación como ente único a dirimir si la obra entra o no a concurso.

4. Potenciales objetos del discurso

Libertad de expresión y autonomía artística.

La obra de arte contemporáneo y la censura previa.

Perfil de quienes dirigen el MMUG y los espectadores/comunidad guayaquileña.

Institución museo como ente de control y poder.

Registro de obras de arte contemporáneo en Guayaquil en el Patrimonio Cultural Material del Ecuador.

5. Supuestos y sentidos compartidos que postulan los textos

Restricción de temáticas sexuales como una decisión que obvia el vivir en una cultura dominada por la tecnología de la información y la comunicación, que genera incontable información de este tipo.

Espacio público que no es inclusivo al no admitir todo tipo de obra, sin restricciones, difiere de lo que pasa en el espacio privado.

Gestión y manejo museográfico precario.

Contradicciones entre lo que debe hacerse como parte de la estrategia ministerial del Patrimonio Cultural (registro del arte contemporáneo para establecer relaciones con lo ancestral y el arte que se produzca en el futuro) y las estrategias del museo y gobierno local ¿Tienen que ver con ello?

No se toma en consideración el poder decisorio del jurado del Salón de Julio y se decide, desde el poder local, qué tipo de obra entra o no al museo.

Arte contemporáneo para todo público cuando no se restringe su ingreso, caso contrario se obvia la formación del espectador/comunidad a través los “estratos de significados” (Vilard, 2005, pág. 166), de la realidad de la obra artística.



¿A quiénes se dirige el texto?

Las Tecnologías de la Información y la Comunicación están a la orden del día y a disposición de todos, por ello se privilegió el uso de un discurso emitido a través de medios digitales, el *corpus* además de estar al alcance de cualquier persona (accesibilidad) puede ser fácilmente contrastado. Entonces los contenidos utilizados se dirigen a quienes a través de internet tienen acceso y forman parte del mundo del arte guayaquileño: críticos, curadores de arte, artistas y los que dirigen los estamentos políticos y culturales, gubernamentales locales (Museo Municipal de Guayaquil, GAD Municipal o Municipio); y ciudadanía en general o espectadores.

6. Haciendo una revisión de los textos: Conceptos, formas de habla, expresiones que se reiteran. Manera en cómo se dicen. Detalle como aparecen

Determinación de lo que es arte contemporáneo por parte del poder representado por el museo y gobierno local: aquí se da la toma de decisiones como acción macro social especial efectuada por funcionarios que detentan ideologías políticas conservadoras.

Museo Municipal de Guayaquil/Salón de julio y los convencionalismos en los cuales está inmerso frente a un arte contemporáneo disidente y cuestionador.

Postura del artista, desde el discurso, frente a la restricción. Maneja una retórica que critica la gestión de quienes dirigen el museo, como profesionales que no tienen el perfil académico para hacerlo.

Los niños/jóvenes como potenciales espectadores y la exclusión de minorías de espectadores calificados como sin criterio, para ver arte contemporáneo con temática sexual o de tipo experimental.

Arte contemporáneo excluido de ser parte de la formación cultural de la comunidad.

Desde las expresiones de los involucrados se argumenta con una voz decidora, autoritaria, generalizadora, voces que describen las situaciones y a los autores desde sus miradas. Además está la presencia de una retórica con tintes de razonabilidad.

7. Funciones que cumplen los conceptos encontrados en el punto anterior dentro del argumento. ¿Clasifican, apoyan, posicionan?

Se sustenta a través de la retórica, que las actuaciones, como la censura previa, de quienes manejan el museo y el gobierno local atentan contra la libertad de expresión y autonomía artística.

Se establece a través del discurso que el Salón de julio es visto como una plataforma para la existencia del artista, pero al mismo tiempo no recibe todo tipo de obra, su carácter inclusivo se desvanece.

¿El Salón de julio como ente que ausculta las falencias de los artistas?



En suma, los artistas argumentan que se trata de reproducir y posicionar en la mente de los sujetos receptores del discurso, espectadores/comunidad, una ideología de tipo conservador (autoritarismo, seguir anclados en los convencionalismos, paternalismo, poder de significar y definir no solo las situaciones, en este caso de tipo artísticas, sino también a las personas, construirles un ser). Por otro lado también hay artistas que a pesar de las restricciones consideran al Salón como una plataforma para seguir “existiendo” y que en favor de la autonomía del “cubo blanco” pueden realizarse acciones que consideren pertinentes.

8. Organización de la presentación (Forma del discurso). Correspondencia con algún tipo de género de escritura

Noticia en medios digitales, editoriales, Carta abierta, entrevistas.

9. Definición del contexto global del discurso, estructuras institucionales, sociales, políticas, en las que se da

A partir de la caída del muro de Berlín en 1989, hecho que provocó en la política mundial un cambio, los artistas ya habían pasado por la etapa de las vanguardias históricas (*l'avant garde*) y los diferentes ismos. Es así como aparecieron el Impresionismo 1874; Fauvismo 1905-1907; Cubismo 1907-1914; Expresionismo 1905-1913; Futurismo 1909-1914; Dadaísmo 1915-1922; Surrealismo 1924-1939; Suprematismo 1915-1919; Constructivismo 1913- 1920; Neoplasticismo 1945-1970.

Los vanguardistas habían mostrado una obra cuyo mensaje connotaba su lucha contra lo instituido en el arte moderno, un arte político que trataba de reivindicar ese compromiso político y social del artista. También se produjeron las denominadas segundas vanguardias 1945-1970, después de la segunda guerra mundial, consecuencia de una crisis política, institucional y cultural, Nueva York pasó a constituirse en la capital del arte en el mundo, París le había precedido. Este movimiento se convierte en el instrumento que coadyuva en la producción de nuevas formas de hacer arte, esto ya se dio en la época de las primeras vanguardias.

Pero la actividad artística como una actividad productiva originó un objeto mercancía y por ende un mercado de arte único, en la década de los ochenta se da ese boom mercantil de la obra artística, en el que la oferta y demanda establecen las pautas de las ventas de las obras. En esta década, considerada libre de hegemonías, el arte y el mercado de arte renovado, alcanza su máximo esplendor.

La posmodernidad, es la época dorada de las exposiciones (catalogadas como instrumentos de poder), llevadas a cabo desde instituciones privadas y públicas, encargadas de la promoción cultural y artística, imponer modas y marcar el camino de la praxis artística (Guash, 1996). La misma Ana María Guash da cuenta que “en los últimos años de la década de los ochenta y en la de los noventa se han buscado nuevos diseños de exposiciones en las que el museo, el cubo blanco y la primacía de la pintura han sido suplantados por nuevos y múltiples espacios alternativos”. (p. 145)

A propósito de las nuevas formas de hacer arte no puede dejarse de mencionar la exposición *Sensation: Young British Artists From the Saatchi Collection*. (1997), realizada en la Royal Academy de Londres, que estuvo dirigida por Charles Saatchi (publicista y coleccionista de arte), participaron 42 artistas emergentes que conformaban YBA (Young British Artist, *Jóvenes Artistas Británicos*). Marcus Harvey miembro del grupo realiza un retrato de Myra Hindley (Ver Imagen 15), quien había participado de la violación y asesinato de 5 niños en 1965, el debate que surgió fue en torno a la glorificación que se hacía de la asesina, en la obra.



Imagen 15. Myra Hindley (1995), Marcus Harvey.
Fuente: Página web Río revuelto, <http://bit.ly/28T5hTU>

En 1999 este colectivo llegó al Museo de Brooklyn, Nueva York, Saatchi continúa con su preeminencia en el mercado artístico y presenta la muestra itinerante de 40 artistas de la YBA, de igual manera causó sensación, en esta ocasión por la presencia de una obra de Chris Ofili, *The Holy virgin Mary* (1996) (Ver Imagen 16). En ella el artista utiliza estiércol de elefante y un sinnúmero de vaginas rodean la imagen del personaje. Esto causó revuelo y escandalizó a la iglesia, el alcalde de Nueva York, Rudolph Giuliani estuvo a punto de clausurarla.



Imagen 16. The Holy virgin Mary (1996), Chris Ofili.
Fuente: Página web Río revuelto, <http://bit.ly/28WFTRT>

La obra de arte actual además de superar su valor monetario también lo ha hecho con su valor estético, la cotización está en función de fuerzas que se mueven al interior del mercado de arte que deciden su costo. La burbuja del arte contemporáneo valora a la obra de arte en cifras astronómicas que la sitúan en una edad dorada, el mundo del mercado de las obras de arte parece que está exenta de la crisis económica mundial.



Los volúmenes de ventas a nivel mundial son ingentes y sólo en España en el año 2013, de acuerdo a los datos presentados por McAndrew (2014), ascendió a 336 millones de euros, en tanto que de acuerdo a la Revista Líderes (2015) “el mercado global del arte llegó a USD 53,963 millones en 2014”. Es evidente que el precio de la obra de arte en la actualidad tiene que ver con cantidades astronómicas y esto no está en relación con la estética que Kant produjo y que se relacionaba con el gusto y la belleza, hay otras formas de Estética que han sido producto de la multiplicidad de formas de hacer arte en estos tiempos. Es indudable que se producen otras formas de estéticas en la actualidad y tal parece que quienes compran dirigen sus gustos hacia ellas, Damien Hirst, miembro del colectivo YBA, vendió su obra *La imposibilidad física de la muerte en la mente de algo vivo* (Un tiburón tigre en un estanque de formaldehído), en 10 millones de euros.

“The Art Market”, referido por Barberán Arboleda (2014), menciona que “los artistas plásticos que más han vendido y que a la fecha están vivos, son: Damien Hirst, pintor y escultor, 1.000 millones de dólares. Jeff Koons, escultor, 500 millones de dólares. Jasper Johns, pintor, 300 millones de dólares”. Por ello “el mercado del arte también ha cambiado mucho; se ha convertido en un juego de superestrellas y eso asfixia un poco a los artistas que estamos lejos de estas cuestiones. Artistas que no sólo elegimos producir objetos y venderlos” (Pep, 2013). Son muchos los factores que en la edad contemporánea elevan los precios de las obras de arte y tienen que ver especialmente con ese mundo de interacciones complejas y de operaciones comerciales que se dan en el mercado de arte, el papel del marchante, la institución museo y los medios de comunicación, todos cooperan para lograr ese objetivo.

10. Definición del contexto local – propio del discurso en donde se genera

El auge del Neoliberalismo en América Latina y en Ecuador, en la década de los noventa, se acentuó en el cuatrienio 1992-1996, teniendo en León Febres Cordero Rivadeneira, alcalde de Guayaquil (1992-2000) [Fundador del Partido Social Cristiano, PSC], su principal artífice, reemplazó a Abdalá Bucaram [Fundador del Partido Roldosista Ecuatoriano, PRE] luego de su fracaso administrativo en la alcaldía de Guayaquil. Desde un discurso tildado de regionalista, Febres Cordero y Jaime Nebot respaldaron al banquero Fernando Aspiazú, gestor de la quiebra bancaria del año 1999. En “Guayaquil se han dado grandes manifestaciones por causas políticas y que incluso Fernando Aspiazú logró una movilidad porque hubo el financiamiento para ello, tal como ocurrió con la marcha de los crespones negros (...)” (Diario El Universo, 2003), evento multitudinario que ha sido referido como una de las debilidades en la esfera política de los dos personajes, al apoyar a un banquero partícipe del feriado bancario.

A Febres Cordero le sucede Jaime Nebot [Alcalde de Guayaquil 2000-2008; 2008-2011; 2011-2017], quien instrumentalizó aquel discurso y además el de la autonomía local, como mecanismos de posicionamiento frente al poder central, reforzó los procesos de descentralización de varias de las competencias administrativas estatales. (Cabrera Hanna, 2014)

Febres Cordero y Nebot, a través de sus alcaldías en Guayaquil, hicieron que esta ciudad “experimentase una eclosión cultural sin precedentes, concomitante con una significativa inversión en recuperación de espacios públicos, monumentos cívicos y obra pública (...), proyectos de reconversión de los



espacios públicos en escenarios de recreación controlados, reemplazando usuarios, reubicando habitantes e incrementando la seguridad privada” (Cabrera Hanna, 2014). Esa política de gestión y control llega a otros espacios públicos como el Museo Municipal de Guayaquil, ya que quien dirige el museo detenta a su vez la Dirección de Cultura y Promoción Cívica de la Municipalidad de Guayaquil, (Hoy Gobierno Autónomo Descentralizado, GAD, del cantón Guayaquil).

De ello se deduce que los modelos mentales presentes como ideologías políticas en Guayaquil, están relacionados con la derecha política conservadora, debido a que quienes gobiernan la ciudad, en especial su alcalde y mayoría en el GAD Municipal, son del Partido Social Cristiano y Madera de Guerrero, éste una rama política del mismo. En específico, hay un modelo mental establecido en la ciudadanía por parte de quienes ejercen el poder local, que tiene que ver con un “guayaquileñismo”, o como lo cita el concepto “guayaquileño, madera de guerrero” y todo lo significativo que a esta frase atañe.

El proyecto de Regeneración urbana para Guayaquil, se convierte en el instrumento a través del cual no solamente se lleva a cabo un cambio a nivel arquitectónico, urbanístico constructivo de la ciudad, sino social, cultural y económico. Dreher (2007), lo plantea de la siguiente manera “crear un proyecto emblemático que amalgame en un solo territorio todos los distintivos que configuran la estructura básica de la identidad Guayaquileña (...), es así que el proyecto Malecón 2000 se convirtió en el catalizador de la transformación urbana y social en la ciudad de Guayaquil”, se acota, además económica y política.

El proyecto se convirtió en un dispositivo de control y regulación de los espacios públicos, pero en sí su esencia tiene que ver con el posicionamiento de una identidad cultural en la memoria colectiva, el del “guayaquileñismo” o sentirse parte de una ciudad “progresista y moderna”, que brinda bienestar, que es acogedora, que cuida de sus habitantes y les da seguridad. Todo esto se logra a través de la reproducción y el posicionamiento de un discurso realizado por parte de las autoridades de la ciudad, quienes al detentar el poder pueden hacer uso de los medios para dar cuenta del proceso en mención y así posicionar en la mente de la comunidad su ideología.

Los ciudadanos se identifican con las actuaciones de quienes dirigen los destinos de la ciudad, se solidarizan, comparten sus ideas y creencias, a pesar de las formas de control y restricción que se lleven a cabo; es así como los habitantes en respuesta al “adecentamiento” del cerro Santa Ana, expresan “agradecen las mejoras de luz, los patrullajes diarios y la seguridad del comercio” Diario El Universo, 28 de mayo de 2004, citado por (Garcés, 2004). Por otra parte la autoridad es consecuente con los procesos disciplinarios, cuando se da la ocupación del espacio público por parte de vendedores ambulantes, Jaime Nebot, citado por Diario Extra (2010), manifiesta; “Si eso ocurre, va a existir una multa económica y si son reincidentes el valor a pagar será doble e incluso irán a prisión, según consta en las ordenanza”.

El gobierno local y su voz desde la hegemonía, produce y reproduce una idea de seguridad que debe ser posicionada en la mente de los ciudadanos. Los medios dan cabida a la presencia de personajes icónicos, como los alcaldes León Febres Cordero, Jaime Nebot y el director del Museo Municipal de Guayaquil, quienes construyen argumentaciones y visiones hegemónicas, posicionan en la mente de las personas creencias específicas.



11. Correspondencia del discurso a alguna coyuntura o acontecimiento

La obra ganadora del Tercer lugar del Salón Medios Alternativos del Salón de Julio (1994), “Variante significativa. La adolorida de Bucay”, (Ver Imagen 11), se constituye en el primer detonante que activa el cambio del Contenido de la Convocatoria al Salón de julio, en el año 2011, edición 52. En ella Hernán Zúñiga se apropia de la imagen de La Dolorosa y representa a Lorena Bobitt, sosteniendo en una de sus manos un pene y en la otra el cuchillo y da cuenta del cercenamiento del órgano del esposo, John Bobbit. Esta obra es enviada a las bodegas del Museo Municipal de Guayaquil (MUMG) ya que atenta contra la institucionalidad, gubernamental y religiosa de aquel tiempo, cuando el Ing. León Febres Cordero era alcalde y Monseñor Juan Larrea Holguín, vicario del cantón.

Monseñor Larrea Holguín solicitó su retiro y el Director del Museo, Paco Cuesta, se negó a hacerlo en uso de sus facultades como Director del Salón. La obra fue retirada por orden directa del alcalde León Febres Cordero, y por eso quedó perennizada en el recuerdo. (Raad, 2011)

En el año 2007 Gabriela Chérrez obtuvo el Primer Premio en la edición 49 del Salón de Julio por su obra “Ardo por un semental que me llene toda”, (Ver Imagen 12), de la cual la artista menciona “recreé una historia de cómic con un discurso sexual muy fuerte, de esas que se venden en av. Quito y Colón, y utilicé el argot guayaquileño” (Diario El Universo, 2007). Además el MUMG exhibió en el año 2009, en la muestra “Playlist” la obra *¡Lo violó todo el día dentro de un carro!*, de la artista Graciela Guerrero Weisson.

12. Ideologías que sustenta el discurso

Hay una polarización en lo que respecta a las actuaciones entre lo que ellos hacen y lo que nosotros hacemos, en este caso a título personal (del artista), lo que yo hago y lo que tú haces, hay una autoidentificación positiva de las acciones que realiza (yo o puede ser nosotros) y acciones negativas por parte de él o ellos, la institución. La interrelación socio-comunicativa pone en relieve un trasfondo ideológico que relaciona el proceso creativo del artista y la restricción por parte de quienes dirigen la institución museo. Una relación desigual, porque la institución es poseedora de un poder a través del cual posiciona su ideología y la reproduce en la mente de los espectadores/comunidad.

Textualmente, Marangoni expresó:

(...) dentro de mi obra yo siempre he hecho temas sexuales, he hablado sobre la sexualidad (...) no puedes poner normas tan fuertes y tan directas ante un desarrollo intelectual, tú no puedes restringir, va contra los derechos de cualquier autor (...) dentro del arte tú no puedes tener limitaciones, limitar al arte, limitar la creatividad (...). (Diario El Universo, 12 de Mayo de 2011)

Toda mi obra está marcada por el sexo, porque es el lugar desde donde puedo hablar, y lo que me interesa es lo que provoca. En el caso de mi obra causar morbo (y escándalo) era uno de los objetivos, pero para develar cosas que hay en el ambiente, no por simple rebeldía (Gabriela Chérrez) (Blog Yo defiando mis derechos culturales, 8 de mayo de 2011). Entonces dije creo que puedo lanzar una obra para molestar, para joder (...), Wilson Paccha (Río Revuelto Tv, 26 de julio de 2013). Cuando supe que fue admitido pensé: chusa pasará algo, porque era una obra estrictamente para sacudir, molestar [...] al mismo convencionalismo del Salón de Julio (...) Cuando me dicen que gané fue doble mi alegría



porque era para hinchar con los mismos recursos de mi pintura a ese aparataje. Wilson Paccha, (Diario El Universo, 4 de Agosto de 2013)

Hay una confrontación entre la libertad de expresión/autonomía artística y la función que lleva a cabo el museo. En la primera el artista apela a que él necesita crear obras sin ser restringido, en sus temáticas ni en la expresión de sus ideologías, y por su lado el museo privilegia su función en lugar de un derecho consagrado como la libertad de expresión. Lo interesante es que desde las reflexiones de otro sector de los artistas, quienes en algún momento dado formaron parte de la institución museo, cuestionan de una manera indirecta o directa la manera en que esos derechos son ejercidos por ellos, indicando que se deben asumir valores como la responsabilidad de sus actuaciones.

Yo no estoy a favor de censurar, pero sí hay que pensar en función de los museos (...) Hay que entender el trabajo de los museos. La sociedad [en ella los artistas] está confundida entre lo que es mi derecho y tu derecho (...) Larissa Marangoni, (Diario El Comercio, 12 de Junio de 2011). Si bien la comunidad artística tiene la libertad de entrar en periodos experimentales, el espacio público siempre tiene reservas (...) Una clave para ella es que los artistas deben ser responsables de lo que van a mostrar como obra. Helen Constante, (Diario El Universo, 27 de Junio de 2011).

Además se plantea un problema que va más allá de la restricción y es el registro de la obra de arte contemporáneo, en este caso guayaquileña, como parte del Patrimonio Cultural Material del Ecuador. Ya se expresó acerca de los límites a los cuales son expuestos los espectadores/comunidad, al restringir obras con este tipo de temáticas, por último *“una obra que no se expone no entra en ningún imaginario e incluso puede convertirse en obra muerta, despojada de su valor conceptual y financiero, sin estudios críticos que la fortalezcan, sin circular junto a otras obras y renovar su valor”* (Garzón, 2012). La obra de arte contemporánea es de naturaleza ideológica y política y tiene el poder de reproducir modelos mentales de diversa índole, en el imaginario de una gran cantidad de espectadores/comunidad, quienes podrían asumir papeles contra hegemónicos. Para Marangoni:

Es un problema porque tendremos un espacio vacío, que vamos a saltar de la ancestralidad de la historia hacia lo futuro, pero ¿qué pasa con ese proceso intermedio? (...) Yo creo es sumamente importante el Salón de julio dentro de la estructura de registro del arte contemporáneo (...). (Diario El Universo, 12 de Mayo de 2011)

Hay dos criterios opuestos en cuanto a cómo debe llegar la obra de arte a los espectadores, hay quienes defienden a la institución como un espacio público en el cual acceden niños o jóvenes los cuales son descritos como sin criterio formado, y para quienes las temáticas sexuales no reflejan “una forma aceptada de expresión”. Por otro lado al poner como excusas que los niños llegan al Salón, la “sospecha” que menciona se infiere que está ligada a la ideológica política de estilo conservador/protector de quienes dirigen la institución y a través del uso de un mecanismo como la restricción se intenta reproducir esa ideología.

En el arte se intenta buscar nuevas posibilidades y las bases del concurso del Museo Municipal hacen todo lo contrario, la excusa de los niños, me causa sospechas (Gabriela Chérrez) (Blog Yo defiendiendo mis derechos culturales, 8 de mayo de 2011). La sexualidad se la ha tratado a lo largo de la historia, pero temas como una violación son duras de tratar y explicar a niños pequeños, Larissa Marangoni (Diario El Comercio, 12 de junio de 2011). Esto se debe a que el arte en público refleja una forma aceptada de expresión y en sí, una actividad que vincula a todos incluyendo a personas sin criterio formado, Helen Constante



(Diario El Universo, 27 de Junio de 2011). Yo me aproximo al problema como público (...) me di cuenta que era un caso de censura previa y pensé que me iba a ver limitado en lo que yo podía ver o no ver en el museo basado en el pensamiento de otra persona [...], Andrés Crespo (Río Revuelto Tv, 9 de Julio de 2011).

13. El discurso es político: ¿qué poder avala? ¿En dónde? ¿Para quién? ¿Qué verdades y conocimientos configura el discurso?

Desde la posición de los artistas el poder es ejercido por la institución museo y el gobierno local, organismos que ponen en marcha mecanismos de control de las actividades culturales y artísticas. Instituciones que reproducen una ideología política que la reafirman en el imaginario de la comunidad, el sentido de protección y paternalismo. Además, las acciones paternalistas tienen como fin preservar la moral y los valores y a su vez posicionar en mayor cantidad de personas sus modelos mentales. Dominio mental que servirá para el momento de las convocatorias, Guayaquil ha sido claro ejemplo de convocatorias multitudinarias, en pro de un objetivo, la marcha de los Crespones negros (1999), marchas de protesta convocadas por Jaime Nebot, Marcha blanca (26 de enero de 2005), (24 de enero de 2008), (25 de junio de 2015), son ejemplos.



4.3. El ACD desde las voces de los curadores y/o críticos de arte

Tabla 2. Matriz discurso de los curadores y/o críticos de arte

¿Quién habla?	¿Desde dónde habla? Medio digital a través del cual emite el discurso (habla)	Título del escrito en el que se manifiesta (<i>Corpus</i>)	Fecha de publicación	Discurso ¿Qué expresó?
Rodolfo Kronfle Chambers. Historiador de Arte, crítico de arte guayaquileño	Blog Río Revuelto. Consultado en: http://www.riorevuelto.net/2010/07/salon-de-julio-2010.html	Entrevista sin edición. Efectuada por Mildred Wiesnerd	22 de julio de 2010	"El Salón de Julio (...) nada a contracorriente, porque su modelo es caduco y poco apropiado para las dinámicas de producción, presentación y circulación del arte actual. Sobrevive a pesar de [...] las taras que permanentemente arrastra o las restricciones que le son impuestas... sobrevive porque sigue contando con el apoyo principal que un salón requiere: la participación de artistas de avanzada. Pero camina siempre por la cuerda floja de un futuro incierto, preso de las coyunturas anuales. En ese frágil equilibrio, balanceando los contrapesos de demandas retardatarias y de presiones de actualidad, sigue trazando su ruta (...) hacia el arcoiris o hacia el abismo es la pregunta (...)". Lexicalización (Estilo) Polarización, Categorización Nosotros-Ellos (Significado) Contraposiciones (argumentación, significado) Metáfora (Significado, Retórica)
Rodolfo Kronfle Chambers.	Diario El Universo, sección Vida y Estilo. Consultado en: http://www.eluniverso.com/2011/05/12/1/1380/salon-julio-debate.html?p=1380&m=1028	El salón de julio, al debate	12 de mayo de 2011	"(...) debe estar en función de la pertinencia y calidad de las obras, y no si las mismas coinciden con la ideología imperante en su directiva, son principios básicos de tolerancia e inclusión de cualquier sistema que se precie de ser libre. Todo tema que fomente el debate público, por más espinoso que sea, ayuda a construir ciudadanía".
Bernardo Laniado-Romero (1964), historiador de arte, 1998-2009, colaborador Museo Picasso de Málaga. Director	Diario El Universo. Consultado en: http://www.eluniverso.com/2011/05/30/1/1363/censurado.html?p=1362&m=260	Censurado	30 de mayo de 2011	"La historia está plagada de incidentes en los que la obra de artistas de calidad diversa es silenciada a la fuerza, ocultada de la vista pública, en un arrebató paternalista por proteger lo que presupone ser la inocencia virginal de las grandes masas (...) O eso es lo que les gustaría hacernos creer a aquellos que con la diestra enarbolan el estandarte de la democracia y sus valores –entre ellos, y como derecho principal, la libertad de expresión– y con la siniestra amordazan voces disidentes del discurso hegemónico(...) El arte



del Museo Picasso de Barcelona para el período 2012- 2016				expresa y refleja la evolución de la sociedad, así como los cambios y los conflictos que esta misma genera (...) Silenciar al artista, silenciar su disidencia, su mensaje, aunque sea en parte, por irreverente que sea, por desagradable que fuese su apariencia o su contenido, silencia a la sociedad, a la democracia, lentamente, insidiosamente, paso a paso, prohibición por prohibición". Lexicalización (Estilo) Metáfora(Significado, Retórica)
Lupe Álvarez	Diario El Comercio, sección Cultura. Consultado en: http://www.elcomercio.com/ap_p_public_pro.php/tendencias/cultura/salondejulio2011no.html 1	El Salón de Julio 2011: no más sexo	12 de Junio de 2011	"Los artistas nunca abusan de la libertad de expresión. Eso es un derecho inalienable. Nadie tiene derecho de ser censor ajeno"(...) "La sexualidad no es una discusión exclusiva en el Ecuador o en Guayaquil, sino de la cultura de hoy". Lexicalización (Estilo)
Lupe Álvarez docente de Universidad de las Artes, UNIARTES y curadora de arte	Río Revuelto Tv. Consultado en: https://www.youtube.com/watch?v=unKbwG2nxdc	Entrevista realizada por Rodolfo Kronfle Chambers sobre la censura previa de representaciones de "sexo explícito" impuestas en las bases del Salón de Julio	13 de julio de 2011	"En primer lugar creo que las audiencias especializadas debían haber intervenido de una manera más puntual con relación a algo que me parece un argumento[...] muy clave en esta discusión y es el argumento del nivel de elementalidad, de simplonería que tiene la misma cláusula, la enunciación de la misma cláusula, en el sentido de aludir a la frase sexo explícito, porque esto en primer lugar es una frase vacía(...) fuera de contexto es una frase que puede no tener ningún contenido, ni siquiera para las personas que tienen diríamos un pensamiento más básico, con relación a lo que es sexo explícito(...) en segundo lugar hay una cosa que me parece importante aquí(...) los temas relativos a la sexualidad (...) la discusión en torno a la sexualidad, es una discusión que incluye una cantidad de tópicos que son de elemental abordaje en el arte contemporáneo, porque por ejemplo en el horizonte de la sexualidad se dirime la equidad, en el horizonte de la sexualidad se dirime la diferencia, en el horizonte de la sexualidad se dirimen problemas de derechos(...)el sexo no solamente aborda el tema de la moralidad (...) a mí me llama la atención se tome de bandera las audiencias que visiten el museo(...) y no se tome en consideración[...]¿qué pasa con la reserva? cuando el arbitraje de un elemento como este, del atesoramiento del patrimonio más importante que la ciudad tiene, no se dirime de una manera pudiéramos decir profesional, interperante, con posibilidad de que estas obras representen [al arte contemporáneo guayaquileño](...)".



Lupe Álvarez docente de Universidad de las Artes, UNIARTES y curadora de arte	Diario El Comercio, sección Cultura. Consultado en: http://www.elcomercio.com/app_public_pro.php/tendencias/cultura/salon-de-julio-criticos-censura.html	Salón de Julio: críticos contra la censura	26 de julio de 2011	"El Salón debió tener la mitad de las obras que tiene. Comparadas a otros años, están bien las ganadoras. Pero no estoy de acuerdo con el tema de la censura previa. Hay jurados para eso"
Pilar Estrada, ex directora Museo Municipal de Guayaquil (2010), curadora y crítica de arte	Diario El Comercio, sección Cultura. Consultado en: http://www.elcomercio.com/app_public_pro.php/tendencias/cultura/salon-de-julio-criticos-censura.html	Salón de Julio: críticos contra la censura	26 de julio de 2011	"La medida fue innecesaria. Hay un jurado de expertos que puede decidir si algo es pornografía o no. Este año yo veo que las obras, las ganadoras y menciones, tienen buen nivel. Pero casi la mitad del salón son obras que no están a la par"
María Inés Plaza Lazo, curadora guayaquileña,	Blog Río Revuelto. Consultado en: http://www.riorevuelto.net/2011/07/salon-de-julio-2011-dossier.html	Post factum	27 de julio de 2011	<i>"La sala de mi casa tiene mejores obras que las que tendrá el Salón de Julio"</i> se dijo burlona y amargamente en Twitter a la espera de resultados. Este <i>tweet</i> reflejó no solo el grueso de comentarios que se llevó el evento de arte más importante de la ciudad (...) sino la manifestación de una nueva conciencia sobre el Salón: entre lo que entre, lo presentado este año sería una tibia selección de las obras menos escandalosas y críticas del medio". Ironía (Retórica) Esto se refleja en la cantidad y la calidad de obras admitidas. Más que el resto, las tres obras premiadas recuerdan al conflicto alrededor del "salón y el sexo", justamente con la ausencia corporal y el exceso innecesario de obras". Lexicalización (Estilo) "El subsecretario Rafael Guerrero estaba en su derecho de reclamar la mala propaganda que han hecho de su hija, la artista Graciela Guerrero, tildada injustamente de "pornógrafa". "Es paradójico ante todo, que sean un actor, un abogado y un padre de familia los que se indignen frente a las nuevas decisiones en el Salón de Julio y los artistas no puedan ser capaces de asumir una responsabilidad del destino de este espacio público como el único hasta ahora para la confrontación de obras en la ciudad. Cada uno entregó su obra, nadie se metió en problemas".
Rodolfo Kronfle Chambers	Blog Río Revuelto Consultado en: http://www.riorevuelto.net/2011	Editorial Salón de julio 2011: entre Melvin y una mujer desnuda	27 de julio de 2011	"La obra de dos artistas mujeres salidas del ITAE, una de ellas ganadora del Salón de Julio en el 2007, ha sido insistentemente calificada de "pornografía barata" por el Arq. Melvin Hoyos, cosa que considero de mala fe ya que es imposible que desconozca el perfil



	/07/salon-de-julio-2011-dossier.html	Consultado en: http://www.riorevuelto.net/2011/07/salon-de-julio-2011-dossier.html		crítico que las mismas encierran y que se activa justamente a través de los chocantes recursos visuales que emplean”. Ejemplificación/Ilustración (Argumentación) “Una vez más hay que decirlo, este no es un tema de “gustos” ni de “calidad”, es un tema de libertades civiles y de libertad de expresión”.
Rodolfo Kronfle Chambers	Blog Río Revuelto Consultado en: http://www.riorevuelto.net/2012/07/salon-de-julio-2012-museo-municipal.html	Lo bueno, lo malo, lo feo y lo escandaloso. Algunos pensamientos sobre el salón de julio 2012	27 de julio de 2012	“Que las bases del Salón insistan de manera necia e innecesaria en una actitud de censura. Solo a un oligofrénico habría que especificarle que «no se aceptarán propuestas cuyo contenido sea pornográfico, es decir obsceno». “Encuentro incomprensible que quien funge de directora del Salón (y que el año pasado fue miembro del jurado), mi amiga Larissa Marangoni, que me ha expresado que no está de acuerdo con esto, no deje sentado por escrito su recomendación en el veredicto”.
Lupe Álvarez	Blog Chongo cultural. Consultado en: http://gkillcity.com/articulos/chongocultural/guayaquillacuarteada	“En Guayaquil, las instituciones culturales están en su peor momento”	21 de agosto de 2012	“Hace quince años que llegué a Guayaquil y las instituciones culturales están en su peor momento, con pocas excepciones. Las instituciones siguen siendo el punto más precario, con menos posibilidad de enunciar un trabajo con proyección. El MAAC está ‘out’; el Museo Municipal (...) sabemos todos los problemas que tiene por la manipulación de sus eventos; la Casa de la Cultura es nula. Siempre se han movido más los espacios independientes”. Ejemplificación/Ilustración (Argumentación)
Rodolfo Kronfle	Diario El Telégrafo, sección Cultura. Consultado en: http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura1/1/inspiran-mas-respeto-ahora-los-espacios-independientes	“Inspiran más respeto ahora los espacios independientes”	28 de agosto de 2012	[El director del Museo Municipal de Guayaquil (MUMG) ha dicho que el interés de su institución es hacer que el guayaquileño se sienta orgulloso de su ciudad. ¿Qué análisis le sugiere esta declaración?] “Mira, yo veo la realidad a través de la ideología que la atraviesa. Y la ideología atraviesa todo, hasta el pronunciamiento, aparentemente, más inocente. El poder, en este caso el local, siempre ha procurado aglutinar a los conglomerados sociales a través de un conjunto de enunciados o imaginarios con los cuales estos se sientan identificados”. “Soy crítico cuando escucho ese tipo de cosas, porque sé lo que esconden las palabras. La ciudad de la cual yo me siento orgulloso y a la cual a veces critico no es la ciudad que me venden, es la que yo construyo con mi acción diaria. Por suerte ese río tan bello que



				tenemos no porta aún ninguna banderita”. Metáfora(Significado, Retórica)
Susan Rocha, curadora del Museo de Arte Contemporáneo de Guayaquil (2013)	Diario El Telégrafo, sección Noticias Cultura Consultado en: http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura1/1/debe-replantearse-el-salon-de-julio-de-guayaquil	¿Debe replantearse el Salón de Julio de Guayaquil?	24 de julio de 2013	“(…) si se cuenta con un programa educativo adecuado, pueden presentarse las obras sin censura”. (...) “las cosas no son en sí mismas ‘pornográficas’, depende de las construcciones sociales y culturales que se configuran alrededor”. (...) “la idea es comprender a la cultura como campo simbólico de interpretaciones diversas y luchas simbólicas, donde el papel del salón sería un lugar de reflexión, no de censura”.
Hernán Pacurucu	Diario El Telégrafo, sección Noticias Cultura Consultado en: http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura1/1/debe-replantearse-el-salon-de-julio-de-guayaquil	¿Debe replantearse el Salón de Julio de Guayaquil?	24 de julio de 2013	“(…) el museo es la institución fundamental del Estado Nación al definir símbolos de poder, objetos de arte avaluados tanto por su carga histórica como su valor de mercado”. Auto-glorificación nacional (Significado)
Hernán Pacurucu: crítico de arte, nacido en Cuenca, Ecuador, docente Universidad de Cuenca	Blog Río Revuelto Consultado en: http://www.riorevuelto.net/2013/07/salon-de-julio-2013-museo-municipal.html	Entrevista via facebook chat con Hernán Pacurucu (Cuenca, Ecuador) quien participó como jurado de admisión en esta edición 2013.	31 de julio de 2013	(...) Creo que el tema se debe tomar desde su contexto, el cual sin duda es demasiado complicado como para tomarlo a la ligera, no soy quien para opinar si un museo público debe exhibir o no un tipo de arte, me imagino que debe haber un exhaustivo estudio sobre los públicos visitantes. Sin embargo el tema de la complicidad como tú le quieres llamar se sostiene una vez que aceptaríamos que las leyes del concurso son corruptas, y yo no creo así, en efecto es una cláusula que no la comparto pero que al mismo tiempo puedo entender que protege a su público más joven. Y en términos generales, si hablamos de complicidades, entonces tendríamos que rechazar la participación en todos los concursos del mundo, ya que todos guían sus bases a sus intereses ya sean de mercado, de poder, de capital simbólico, o político. Por tanto no acepto la manera en que te refieres, como «acto cómplice, obsecuente» y por otro lado hablar de una anulación de opciones profesionales en un país en donde nadie (que yo sepa) trabaja o gana dinero haciendo de jurado, menos lo entiendo”.



El ACD desde las voces de los Curadores y críticos de arte

1. Ámbito del mundo del arte que corresponde:

- a. Quién(es) habla(n)
- b. Desde dónde habla(n)

El discurso proviene de las voces de los **Curadores y críticos de arte**: Rodolfo Kronfle Chambers, Bernardo Laniado Romero, Lupe Álvarez, Pilar Estrada, Susan Rocha, María Inés Plaza Lazo, Romina Muñoz y Hernán Pacurucu. De un *corpus* de 27 titulares ubicados en los siguientes medios digitales: Diario El Universo, Diario El Telégrafo, Diario El Comercio, Diario Expreso, Diario PPElverdadero, Blog Río Revuelto, Blog Chongo cultural, Blog Gkillcity y Río Revuelto Tv (4 Entrevistas), Facebook (1 entrevista y 1 Carta Abierta). Todos ellos publicados en el período 2010-2014.

Se seleccionó a este grupo de profesionales porque en primer lugar fueron quienes dieron cuenta de la temática en mención, por su riqueza argumentativa y son personajes reconocidos en el medio artístico guayaquileño, hay quienes nunca han formado parte de la institución museo y quienes sí. Quedaron fuera personajes como Cristóbal Zapata, Ana Rosa Valdez, Fabiano Kueva, María del Carmen Carrión, Ana María Garzón, María Fernanda Cartagena, Juan Carlos León, Manuela Moscoso, Guillermo Vanegas, Mónica Vorbeck, María de la Torre, entre otros.

2. Ubicación de los temas. Macroproposiciones (temáticas)

M1: El Salón de julio como receptor de las nuevas formas y dinámicas de producción del arte contemporáneo guayaquileño.

M2: El espacio público (MMUG) como lugar inclusivo/exclusivo.

M2: La sexualidad como temática disidente en el arte contemporáneo: censura previa.

M3: Ideología política local gubernamental y su relación con la libertad de expresión, artística y civil.

M4: La gestión cultural del GAD Municipal y del MMUG y su incidencia en el imaginario de la sociedad local.

M5: La construcción de ciudadanía y la práctica artística.

Macroproposición (temática) general

MG: Encuentros y desencuentros entre el discurso institucional y la práctica artística en Guayaquil, Salón de Julio 2010-2014.

3. “Verdades”/conocimientos que están postulando. Detalle.

Caducidad de las dinámicas de producción, presentación y circulación del arte contemporáneo guayaquileño.

Perfil profesional de quienes dirigen el MMUG de Guayaquil cuestionado por sus ejecutorias.

La libertad de expresión como derecho inalienable del artista.



Libertad de expresión artística y libertad civil, restringidas mediante la puesta en vigencia de una normativa.

Abordaje del sexo en el arte contemporáneo como temática actual, su restricción niega el acceso de la sociedad a un arte contemporáneo disidente, cuestionador, de lo que pasa en la sociedad guayaquileña o ecuatoriana.

Paternalismo y proteccionismo hacia el conglomerado social desde una “velada” hegemonía ideológica y política.

Autonomía artística y democracia ¿Se silencia su disidencia?

Manipulación de los eventos artísticos culturales que imposibilita la enunciación de un trabajo artístico con proyección.

La obra de arte contemporánea producto de construcciones sociales y culturales y el “cubo blanco” como lugar de reflexión más no de censura.

4. Potenciales objetos del discurso

1. Por un lado se tiene un discurso que enfoca la restricción de las libertades, de expresión artística y civil y sus consecuencias.
2. Por otro lado la visión del museo como símbolo de poder político desde la gestión institucional.

5. Supuestos y sentidos compartidos que postulan los textos

Una autonomía artística intervenida o restringida, que impide la participación de artistas de avanzada, con obras de denuncia o no afines a la ideología de la institución gubernamental local o cultural. La disidencia implícita en su mensaje no es permitida.

Presencia de un poder detrás de la institución museo y gobierno local para reproducir una ideología y posicionar un mensaje en la mente o imaginario de los ciudadanos/espectadores, mediante un discurso paternalista-proteccionista, sustentado en modelos caducos de gestión y dirección.

Supone la “inocencia” de un público y su desconocimiento de la naturaleza de la obra de arte contemporánea.

Pérdida de un arte contemporáneo guayaquileño que en este caso no engrosaría la reserva del “cubo blanco” y el Patrimonio Cultural Material ecuatoriano.

Obvia el derecho del espectador/comunidad a interactuar con la obra de arte contemporánea guayaquileña, debatir sus contenidos y generar crítica del estado de situación cultural, social, económica, etc., del entorno local o nacional.

¿A quiénes se dirige el texto?

El texto se dirige a quienes acceden a medios digitales como artistas, curadores y críticos de arte, espectadores/comunidad y los que dirigen los estamentos



políticos y culturales, gubernamentales locales (Museo Municipal de Guayaquil, GAD Municipal); ciudadanía en general.

6. Haciendo una revisión de los textos: Conceptos, formas de habla, expresiones que se reiteran. Manera en cómo se dicen. Detalle como aparecen

Curadores y críticos de arte expresan que a través del discurso habla el poder representado por el gobierno local y la institución/museo, desde las voces de quienes hacen gestión cultural o administrativa, quienes controlan y norman la puesta en escena de la obra artística, basados en modelos caducos de gestión y dirección. Tiene la finalidad de atraer conglomerados sociales para fines políticos y dar cuenta de una auto glorificación nacional, Pacurucu sitúa a la institución museo como “institución fundamental del Estado Nación” (Diario El Telégrafo, 24 de Julio de 2013).

El discurso consta de una retórica con mensaje opuesto: los Unos (Curadores, críticos de arte) expresan acerca de la coerción de la libertad de expresión artística y el poder institucionalizado y los Otros (Institución) en defensa de que lo que llegue a los espectadores/ciudadanos no transgreda las normas morales, de acuerdo a los curadores y críticos de arte un afán proteccionista, paternalista, que tiene la función de proteger “la inocencia virginal de las masas”.

Se reitera en el discurso de resistencia de Curadores y críticos de arte que la presencia de la temática sexual es actual, de acuerdo a Rocha “las cosas no son en sí mismas «pornográficas»” (Diario El Telégrafo, 24 de Julio de 2013). Y se dan en todos los contextos del arte, en el mundo. Se priva a las audiencias dirimir cuestiones de diferencia, género, equidad, derechos (aspectos implícitos en las obras), ya que no solo tiene que ver con aspectos de moralidad. Obras con temáticas de sexo fueron ganadoras del Salón de Julio, por el conocimiento del perfil crítico que encierran; al parecer eso quedó atrás.

Después de la restricción: las temáticas de las obras de arte presentadas dan cuenta de la ausencia corporal, y son calificadas de “menos escandalosas y críticas del medio”. Además, curadores y críticos de arte expresan que no hay sentido de inclusión, tolerancia, propios de un sistema de libertad, y que los trabajos no deben asumir ideologías imperantes.

Se reprocha a los artistas por no asumir las responsabilidades de ser críticos a la hora de reclamar sus derechos referidos a la libertad de expresión y el acceso a los espacios del “cubo blanco” y así ser copartícipes del destino del mismo, por no “meterse en problemas”.

7. Funciones que cumplen los conceptos encontrados en el punto anterior dentro del argumento ¿Clasifican, apoyan, posicionan?

Desde las voces de curadores y críticos de arte se argumenta que el discurso institucional se reproduce con el fin de posicionar o reposicionar, de manera impositiva, en el imaginario del espectador/comunidad local conceptos o ideologías conservadoras. Por ello las temáticas de las obras de arte deben ser



menos escandalosas, no atentar contra la moralidad, en síntesis, ser consecuentes con el tradicionalismo que impera en el medio, debido a la “empatía” que la institución quiere evidenciar hacia la comunidad.

Se tipifica al arte contemporáneo que quiere acceder al Salón de Julio como amoral. Esto producto de una autonomía artística no consecuente con el perfil de los espectadores/comunidad (estos no tienen la capacidad para decodificar el significado de la obra). La obra sin posibilidad de interpelar o ser crítica y dar cuenta de la realidad local o nacional en sus diversos ámbitos. Por otro lado los artistas no asumen su papel de reclamo en contra de lo instituido y que no favorece la libertad de expresión que deben gozar.

Se mantiene a los espectadores/ciudadanos deudores de un paternalismo y proteccionismo del gobierno local, que para algunos puede ser bueno y otros malo, pero anula la posibilidad de manifestación autónoma.

Hay una retórica generalizada que evidencia la importancia de incluir la temática sexual en las obras de arte, ya que es una tendencia mundial, puesto que a partir de ellas se da cuenta de situaciones relacionadas con diferencia, género, equidad, derechos y moralidad.

8. Organización de la presentación (Forma del discurso). Correspondencia con algún tipo de género de escritura

Medios digitales: noticias, editoriales, Carta abierta, entrevistas.

9. Definición del contexto global del discurso, estructuras institucionales, sociales en las que se da

Con la finalidad de establecer un diálogo entre la obra del artista y los espectadores, el papel de curador se ha posicionado, para Kronfle él es “como una suerte de mediador entre una o varias propuestas artísticas y un público (...), va a intentar ofrecer una mirada personal (el curador), una perspectiva puntual o una configuración dialogante y discursiva sobre un conjunto de obras que ha escogido exponer” (Quevedo Rojas, 2008). A partir de la década de los ochenta en el mercado de arte mundial, se dio la presencia de diversidad de eventos de arte (Salones, bienales, subastas en museos y galerías, etc.), con el fin de contribuir a legitimar y permitir la circulación de la obra en él; muchas veces se considera que “está al servicio del mercado y las políticas de promoción institucional”. (Blog observatorio, 26 de marzo de 2010)

En España, de acuerdo a Marzo (2010) “las políticas culturales actuales responden al uso de la cultura como acicate y condimento para que determinados entornos económicos salgan beneficiados. Dada esta situación de anomía institucional, el curador (...) debe facilitar las cosas para que el tejido cultural de una comunidad pueda representarse tal y como ésta desea, no dependiendo ni de formulaciones culturales impuestas (...) ni de las ausentes políticas culturales que han provocado, en buena medida, este estado de cosas [...]” (Blog observatorio, 26 de marzo de 2010). El crítico y curador de arte con su experticia pone en relación la obra, su rol como promotor cultural es fundamental, de allí que su responsabilidad es ser formador de gustos y escritor de la historia en el mundo del arte contemporáneo en Ecuador.



10. Definición del contexto local – propio del discurso en donde se genera

En el contexto local de los curadores y críticos de arte puede mencionarse a Rodolfo Kronfle Chambers como el más notorio, debido a que su discurso ha sido muy divulgado en medios digitales propios como el Blog y TV Río Revuelto, es Historiador y crítico de arte, nacido en Guayaquil. Lupe Álvarez, cubana, quien trabaja en la Universidad de las Artes. Bernardo Laniado-Romero, historiador de arte, 1998-2009, colaborador Museo Picasso de Málaga, no labora en el medio guayaquileño pero sí ha emitido sus argumentos acerca de la temática tratada. Pilar Estrada, ex directora Museo Municipal de Guayaquil (2010), curadora y crítica de arte, María Inés Plaza Lazo, curadora guayaquileña, Susan Rocha, curadora del Museo de Arte Contemporáneo de Guayaquil, jurado del Salón de julio, al igual que Hernán Pacurucu, crítico de arte, nacido en Cuenca, Ecuador, docente de la Universidad de Cuenca.

11. Correspondencia del discurso a alguna coyuntura o acontecimiento

La coyuntura está relacionada con la puesta en vigencia cada mes de julio, desde el año 2011, del contenido de la Convocatoria del Salón de Julio en la ciudad de Guayaquil, y en específico lo que está relacionado con la parte que menciona de manera textual “La temática y técnica es libre. Sin embargo, no se aceptarán propuestas que presenten lenguaje y/o gráficos sexualmente explícitos” (Facebook Salón de julio, 2011).

12. Ideologías que sustenta el discurso

“El Salón de Julio (...) nada a contracorriente, porque su modelo es caduco y poco apropiado para las dinámicas de producción, presentación y circulación del arte actual (...) sobrevive a pesar de (...) las taras que permanentemente arrastra (...) camina siempre por la cuerda floja de un futuro incierto, preso de las coyunturas anuales” de acuerdo a Kronfle, (Blog Río Revuelto, 22 de julio de 2010). “Hace quince años que llegué a Guayaquil y las instituciones culturales están en su peor momento, con pocas excepciones. Las instituciones siguen siendo el punto más precario, con menos posibilidad de enunciar un trabajo con proyección”, Lupe Álvarez, (Blog Chongo Cultural, 21 de agosto de 2012). “Si se cuenta con un programa educativo adecuado, pueden presentarse las obras sin censura”, Susan Rocha, (Diario El Telégrafo, 24 de Julio de 2013).

La retórica que se manifiesta en el discurso, tiene tintes metafóricos (“nada a contracorriente”, “sobrevive a pesar de (...) las taras”, “camina siempre por la cuerda floja”, “preso de las coyunturas anuales”, “trazando su ruta (...) hacia el arcoiris o hacia el abismo”) y un estilo léxico propio. Básicamente en él existe una Categoría que establece la Polarización, Categorización Nosotros-Ellos (Significado). Van Dijk (2005a), lo formula de la siguiente manera:

En los debates sobre “otros” pocas estrategias semánticas son tan prevalecientes como la expresión de cogniciones polarizadas, y la división categorial de las personas en el grupo endógeno (*nosotros*) y el grupo exógeno (*ellos*) (...). La polarización también puede aplicar a las subcategorías de grupos exógenos “buenos” y “malos”, como es el caso para los amigos y aliados por un lado, y los enemigos por otro. (p. 42)



Relacionada con descripciones de posición y relación, se polariza y genera conflicto que puede visualizarse en el discurso de resistencia, a partir de la crítica a lo que hacen quienes detentan la hegemonía local. Por ende hay contraposiciones en la argumentación, que construye el significado del discurso. Es así como se contraponen conceptos acerca de la caducidad en el manejo y gestión del MMUG por parte de quienes lo dirigen y de manera indirecta lo controlan y el discurso institucional, en él se expresa que todo es por el bien de la ciudadanía/espectadores, esto se analizará con más detenimiento en el discurso institucional.

La libertad de expresión, que en este caso está directamente ligada a la autonomía del artista, es un derecho fundamental del ser humano y por ello si se ve afectado, no se podrá contar con todo el conocimiento de lo que pasa en el entorno local o en el mundo, en cualquier ámbito de la vida, esto se da solo con el hecho de intercambiar ideas e información de manera libre. Críticos de arte, historiadores, curadores, etc., lo relacionan con la construcción de ciudadanía, democracia y si no existe se amordazarían las voces que enuncian un discurso de resistencia a la hegemonía del discurso del gobierno local. “Todo tema que fomente el debate público, por más espinoso que sea, ayuda a construir ciudadanía”. Kronfle, (Diario El Universo, 12 de Mayo de 2011), “aquellos que con la diestra enarbolan el estandarte de la democracia y sus valores –entre ellos, y como derecho principal, la libertad de expresión– y con la siniestra amordazan voces disidentes del discurso hegemónico (...), Laniado-Romero, (Diario El Universo, 30 de mayo de 2011); “Los artistas nunca abusan de la libertad de expresión. Eso es un derecho inalienable. Nadie tiene derecho de ser censor ajeno”, Lupe Álvarez, (Diario El Comercio, 12 de junio de 2011). “Una vez más hay que decirlo, este no es un tema de “gustos” ni de “calidad”, es un tema de libertades civiles y de libertad de expresión”. Kronfle, (Blog Río Revuelto, 27 de julio de 2011).

Mencionada como Categoría Auto-glorificación nacional (Significado), esta retórica nacionalista, para Van Dijk (2005a), corresponde a una “auto-presentación positiva que puede llevarse a cabo rutinariamente por varias formas de auto-glorificación nacional” (p. 32-33). Se menciona que “el museo es la institución fundamental del Estado Nación al definir símbolos de poder, objetos de arte avaluados tanto por su carga histórica como su valor de mercado” Hernán Pacurucu (Diario El Telégrafo, 24 de Julio de 2013). Este enunciado lo que hace es establecer que detrás de la institución hay un poder que, en este caso, es consecuente con la ideología de quienes gobiernan a nivel local. Unido a ese discurso de autoglorificación nacional siempre van a existir modelos mentales que se tratan de reproducir, de allí que al preguntársele a Kronfle, que le sugería la declaración del director del Museo Municipal de Guayaquil (MUMG) acerca del interés de su institución era hacer que el guayaquileño se sienta orgulloso de su ciudad, respondió “Mira, yo veo la realidad a través de la ideología que la atraviesa”, (Diario El Telégrafo, 28 de agosto de 2012). Ideología manifiesta para todos quienes viven en Guayaquil.

“La historia está plagada de incidentes en los que la obra de artistas de calidad diversa es silenciada a la fuerza, ocultada de la vista pública, en un arrebató paternalista por proteger lo que presupone ser la inocencia virginal de las grandes masas (...)” Laniado-Romero, (Diario El Universo, 30 de mayo de 2011). Desde este discurso se pone en evidencia descripciones de propósitos de las



acciones de quienes dirigen la institución museo y el gobierno local, relacionadas con la ideología conservadora, por ello se privilegian acciones paternalistas y proteccionistas. Van Dijk (1996), describe que “el discurso ideológico de los grupos se enfocará particularmente en los (buenos) propósitos de sus actividades”.

“La sexualidad no es una discusión exclusiva en el Ecuador o en Guayaquil, sino de la cultura de hoy”, Lupe Álvarez, (Diario El Comercio, 12 de Junio de 2011). “La discusión en torno a la sexualidad, es una discusión que incluye una cantidad de tópicos (...) de elemental abordaje en el arte contemporáneo, en el horizonte de la sexualidad se dirime la equidad (...) la diferencia, problemas de derechos (...), el sexo no solamente aborda el tema de la moralidad (...)”, Lupe Álvarez, (Río Revuelto Tv, 13 de julio de 2011). “Las cosas no son en sí mismas ‘pornográficas’, depende de las construcciones sociales y culturales que se configuran alrededor”, Susan Rocha, (Diario El Telégrafo, 24 de Julio de 2013). Al estar inmersos en un paradigma/pensamiento/tradición judeo cristiano, más que nada en América Latina, persiste la confrontación entre los conceptos de lo bueno y lo malo, de lo moral o amoral, de lo ético o no, más que nada porque a nivel local existe una ideología conservadora que asumen quienes dirigen el museo y el gobierno local. De allí que se pone énfasis dentro de las descripciones de normas y valores, la violación de las mismas por parte de los artistas a través de una obra transgresora y amoral, desconociéndose “el perfil crítico que las mismas encierran”, Rodolfo Kronfle, (Blog Río Revuelto, 27 de julio de 2011). Ponen en evidencia el perfil profesional de quienes dirigen o han dirigido el museo.

La problemática de la función del museo y la gestión adecuada de sus espacios aparece como un tema que para el crítico debe ser tomada desde su contexto, en relación con el establecimiento de áreas para espectadores de acuerdo a sus características de edad, además alega acerca de la protección hacia el público joven.

(...) Creo que el tema se debe tomar desde su contexto, el cual sin duda es demasiado complicado como para tomarlo a la ligera, no soy quien para opinar si un museo público debe exhibir o no un tipo de arte, me imagino que debe haber un exhaustivo estudio sobre los públicos visitantes (...) una cláusula que no la comparto pero que al mismo tiempo puedo entender que protege a su público más joven, Hernán Pacurucu. (Blog Río Revuelto, 31 de julio de 2013)

13. El discurso es político: ¿qué poder avala? ¿En dónde? ¿Para quién? ¿Qué verdades y conocimientos configura el discurso?

Evidentemente que el discurso es político, desde un enfoque de resistencia se confrontan las acciones de quienes dirigen el MMUG. La retórica de los críticos establece el privilegio, de los derechos a la libertad de expresión y autonomía artística, al acceso a la democracia, las libertades civiles y la construcción de ciudadanía. Dentro de esa libertad de expresión los artistas tienen el derecho a producir sus obras sin ningún tipo de restricción y las temáticas sexuales deben ser parte de esa producción, ya que en “su horizonte se dirimen cuestiones de género, diferencia, moralidad, derechos”, Lupe Álvarez, (Río Revuelto Tv, 13 de julio de 2011). Para Kronfle “El poder, en este caso el local, siempre ha procurado aglutinar a los conglomerados sociales a través de un conjunto de enunciados o imaginarios con los cuales estos se sientan identificados”, (Diario El Telégrafo,



28 de agosto de 2012). Aquí también confluye el concepto de “cubo blanco” que para O’Doherty (2011), es el lugar en el que importa el espacio y no la obra (...), un espacio blanco e ideal, que impide que el arte se integre al mundo exterior [y sus realidades], la obra de arte no puede penetrar en él. El arte experimental no tendrá cabida, por ello deberá desacatar las imposiciones ideológicas del museo y crear o acceder a nuevos espacios expositivos.



4.4. El ACD desde las voces de la institución

Tabla 3. Matriz discurso institución

¿Quién habla?	¿Desde dónde habla? Medio digital a través del cual emite el discurso (habla)	Título del escrito en el que se manifiesta (Corpus)	Fecha de publicación	Discurso ¿Qué expresó?
Arq. Melvin Hoyos Galarza (1956): director de Cultura y Promoción Cívica de la Municipalidad de Guayaquil y director Museo Municipal de Guayaquil, desde el año 2009 hasta la presente fecha.	Entrevista para la Revista Expresiones de Diario El Universo	Melvin Hoyos, director de Cultura del Municipio EL SALÓN DE JULIO DEJA DE ADMITIR OBRAS “SEXUALMENTE EXPLÍCITAS”	01 de mayo de 2011	“El Salón en los últimos 8 años ha tenido un avance sustancial, incorporando el arte contemporáneo (Hacer énfasis a nuestras cosas buenas)”. Autopresentación Positiva (Macroestrategia Semántica) Eufemismo (Retórica; Significado), “(...) pero en estas revoluciones hay ciertos desfases que nosotros queremos evitar (...) uso de elementos sexuales (...) [Hacer énfasis a <i>sus</i> cosas malas]. “El Salón restringirá desde esta edición obras sexualmente explícitas –estas obras no serán aceptadas-(Hacer énfasis a <i>sus</i> cosas malas)(...)Desde la autoridad que el Municipio tiene para poder evaluar ciertos temas, pensamos que nuestra actividad cultural se debe a la comunidad (Hacer énfasis a nuestras cosas buenas) ...es un museo multidisciplinario adonde acuden niños, gente de toda condición social, niveles educativos y culturales...y que no todos están en capacidad para decodificar algunos mensajes”. [Hacer énfasis a <i>sus</i> cosas malas] [Categorización] [Significado)].
Arq. Melvin Hoyos Galarza (1956): director de Cultura y Promoción Cívica de la Municipalidad de Guayaquil y director Museo Municipal de Guayaquil, desde el año 2009 hasta la presente fecha.	Diario El Universo, sección Vida y Estilo. Consultado en: http://www.eluniverso.com/2011/05/12/1/1380/salon-julio-debate.html?p=1380&m=1028	El salón de julio, al debate	12 de mayo de 2011	“Otro argumento para crear esta cláusula, comenté, fue que se dio cuenta de que muchos artistas enviaron propuestas en el 2008 y 2009 con representaciones fuertes de sexo, “pensando que lo que había hecho María Gabriela Chérrez [triunfadora del certamen pictórico 2007 por su obra Ardo por un semental que me llene toda] era la fórmula para ganar el Salón (...)” “Si quieren abordar el sexo explícito, que no es lo mismo que un desnudo que sí está permitido, pueden hacerlo porque son libres, pero no en el Salón de Julio, sino en otros concursos en otros lugares del país”. [Hacer énfasis a <i>sus</i> cosas malas].



Arq. Melvin Hoyos Galarza (1956): director de Cultura y Promoción Cívica de la Municipalidad de Guayaquil y director Museo Municipal de Guayaquil, desde el año 2009 hasta la presente fecha.	Blog Río Revuelto. Consultado en: http://www.riorevuelto.net/2011_05_01_archive.html	EDITORIAL Pornografía barata disfrazada de arte imposibilitada de participar en el Salón de Julio	31 de mayo de 2011	“(…)la pornografía barata no puede, ni debe seguir siendo aceptada como un ingrediente indispensable para la creación de una obra de arte contemporánea” [Hacer énfasis a <i>sus cosas malas</i>] “(…) La nueva clausula, incluida dentro de las bases del concurso, que tiene relación con el tema que nos ocupa, lo único que persigue es mejorar las características del Salón y ayudar a los artistas a encontrar un derrotero en el que el arte se reencuentre con el millón de posibilidades que posee para expresarse y dar a conocer así las inquietudes del artista (...)”.
Víctor Hugo Arellano Paredes, licenciado, jefe del Museo Municipal, Guayaquil (2011)	Diario El Universo, sección Opinión. Consultado en: http://www.eluniverso.com/2011/06/07/1/1366/museo-municipal.html?p=1366&m=1591	Del Museo Municipal	7 de junio de 2011	“La naturaleza, y el ser humano y las cosas creadas por Él tienen tal variedad de temas y mensajes que realmente fascinan al espectador; ¿será posible presentar algunas de estas manifestaciones plasmadas en algún tipo de soporte ya sea lienzo, madera, etcétera?, ¿o es que algunos de los artistas quieren representar las aberraciones de la sociedad como una denuncia?, ¿por qué?, ¿para que todo el mundo conozca estos problemas? ¡Todos ya conocemos los problemas! La sociedad se está desvirtuando cada día más y prácticamente nadie hace nada para parar esto [Hacer énfasis a <i>sus cosas malas</i>]. “¿No será mejor buscar los valores que se están perdiendo para así expresados ayudar a parar esta carrera hacia el abismo por la pérdida de valores?” [Hacer énfasis a <i>sus cosas malas</i>].
Robin Echenique (1958), pintor, profesor de Bellas Artes, nacido en Loja y residente en Guayaquil, director en el 2011 de la Pinacoteca de la Casa de la Cultura del Guayas, ubicada en Guayaquil.	Diario El Comercio, sección Cultura. Consultado en: http://www.elcomercio.com/app_public_pro.php/tenencias/cultura/salondejulio2011no.html 1	El Salón de Julio 2011: no más sexo	12 de junio de 2011	“La obra del salón del 2007 [Salón de julio de 2007] no fue bien premiada. Los jóvenes pensaron que se premió el contenido sexual y no la calidad” (...) “Si se llega a lo grotesco yo no llevaría a mis hijos. Escandalizar al público es lo fácil. Para que esto no ocurra las bases del concurso son fundamentales, al igual que contar con un buen jurado de selección”.
Arq. Melvin Hoyos Galarza (1956)	Facebook de Museo Municipal de Guayaquil. Consultado en: http://www.facebook.com/museomunicipalguayaquil	Carta pública: Melvin Hoyos responde a Henry Raad	27 de junio de 2011	“El Museo es un espacio de uso público y usted sabe mejor que nadie que su estructura arquitectónica no permite crear una sala especial a la que puedan asistir adultos y personas con criterio



	com/notes/museo-municipal-de-guayaquil/carta-p%C3%B9blica-melvin-hoyos-responde-a-henry-raad/10150670990475422			formado. Aquí todo lo que se expone es visto por el público en su totalidad". “(...) la cláusula en mención nada tiene que ver con los desnudos, ni con los besos con lengua, ni con la visión de los órganos genitales, etc. [Ironía (Retórica)] Y entiéndase que esta etcétera se refiere a imágenes normales que son completamente ajenas a imágenes en las que se ve relaciones sexuales visiblemente explícitas; y relaciones con animales y toda clase de aberraciones pintadas respaldándose en la libre expresión y tomando de bandera ‘la libertad de la que el artista debe gozar para expresar lo que siente y lo que piensa’. Una cosa es que el artista haga lo que hace y otra el que todos tengamos que estar obligados a verlo(...)” [Descripción del Actor (Significado)]
Arq. Melvin Hoyos Galarza	Diario El Universo, sección Cultura. Consultado en: http://www.eluniverso.com/2011/07/06/1/1380/clausula-sobre-sexo-salon-mantiene.html	Cláusula sobre sexo en salón se mantiene	6 de julio de 2011	“Se está tratando de evitar que entre la pornografía como arte a nuestro museo (Municipal -lugar donde se exhibe el salón-), así haya personas que se rían y tengan confuso el cerebro” [Hacer énfasis a sus cosas malas].
Jaime Nebot Saadi (1946) Alcalde de Guayaquil desde el año 2000 hasta la presente fecha.	Diario El Universo, sección Cultura. Consultado en: http://www.eluniverso.com/2011/07/07/1/1380/alcalde-defiende-clausula-salon.html	Alcalde defiende cláusula de Salón	7 de julio de 2011	En defensa de la cláusula inserta en la Convocatoria del Salón de julio: “Aquí lecciones de ética no nos van a dar a nosotros y peor ciertos jueces corruptos; mejor que hayamos ganado y si hubiéramos perdido, tampoco se exhibía”. [Ironía (Retórica)] “Una cosa es el erotismo y el desnudo, el arte está lleno de aquello y eso se puede exhibir sin ninguna limitación (...). El Salón de julio de una ciudad no puede exhibir, promover y auspiciar pornografía”.
Arq. Melvin Hoyos Galarza (1956)	Rio Revuelto TV. Consultado en: https://www.youtube.com/watch?v=E1vWMILJnyE	Rio Revuelto TV - Salón Julio 2011.m4v.	25 de julio de 2011	... El Salón de julio hoy se me antoja que es como un reinicio, un reencuentro con los grandes momentos de Salón...cargado de arte real (...) [Hacer énfasis a nuestras cosas buenas] (...) sumamente rico [Autopresentación Positiva (Macroestrategia Semántica)], creo, estoy seguro de que no solo los artistas van a estar sumamente satisfechos con el carácter que tiene el Salón de julio de hoy, sino también la comunidad en su totalidad [Hacer énfasis a nuestras cosas buenas] [Eufemismo] [Retórica; Significado] (...) va a poder



				percibir el valor de la obra presentada, percibir el aporte que cada obra trae consigo y van a sentir que el Salón es diferente [Hacer énfasis a nuestras cosas buenas](...) Todos hemos ganado (...) pero el que más ha ganado es el pueblo, la comunidad guayaquileña en su totalidad (...)” [Hacer énfasis a nuestras cosas buenas]
Víctor Hugo Arellano, director del Museo Municipal de Guayaquil 2011-2012	Blog Río Revuelto. Consultado en: http://www.riorevuelto.net/2012/07/salon-de-julio-2012-museo-municipal.html	EL MUSEO MUNICIPAL EXIGE UNA EXPLICACIÓN “Que Lupe Álvarez defina de qué manipulación habla”	23 de agosto de 2012	“El museo tiene su nombre, su categoría, y la gente va en grandes cantidades” [Con respecto a la cláusula que consta en la Convocatoria desde el 2011]. “Buscamos que sepan por qué son guayaquileños y brindamos sustento histórico, artístico, antropológico” [Auto-glorificación nacional (Significado)]. “No somos políticos. El museo es una casa abierta. Miren a los premiados del Salón de Julio 2012”. [Evidencia Significado, Argumentación]
Arq. Melvin Hoyos Galarza	Diario El Telégrafo, sección Cultura. Consultado en: http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura1/1/el-arte-contemporaneo-no-puede-romper-con-la-moral	“El arte contemporáneo no puede romper con la moral”	4 de junio de 2013	“Lo único que hemos objetado aquí es la pornografía porque no es arte [Hacer énfasis a sus cosas malas], y te lo puede decir cualquier crítico internacional... [Acerca de la Cláusula del Salón de julio] Esto no es censura, solo que eso no es arte...Si te ponen un cuadro donde un hombre y una mujer están teniendo sexo, de manera completamente visible, eso no es arte; no es un cuadro bonito”. [El arte contemporáneo no está concebido para que responda a una moral o ética](...) No, no, no. Eso es una equivocación, un error. Va más allá de los convencionalismos, pero el arte contemporáneo no puede entenderse como algo que pueda romper con la moral. No sé cómo se puede tener una sala de exposiciones donde puedas llevar a tus hijos y haya una escultura en donde esté una persona de color violando a un niño. Los museos deben estar al alcance de todos(...)”.
Bernardo Laniado-Romero (1964), historiador de arte, director del Museo Picasso de Barcelona para el período 2012-2016	Redacción Gkillcity. Consultado en: http://gkillcity.com/articulos/el-mirador-politico/guayaquil-sin-amour	Guayaquil sin Amour	17 de junio de 2013	“¿Acaso Miguel Ángel, Goya, Manet o Matisse y Picasso no fueron considerados inmorales en su tiempo?”...“¿acaso no es romper con la moral en cierto país que una mujer maneje? ¿Acaso no es romper con la moral comprar obras de dudosa procedencia o autoría con dinero público? ¿Acaso no es romper con la moral en ciertas sociedades si no se somete a las hijas pre-adolescentes a la ablación?”(...) “El arte ha podido con los Torquemadas, los Goering, los Mussolinis, los Hitlers, los Mccarthys y los Helms de siempre, quienes tarde o temprano han acabado consumidos por el propio



				fuego de su inabarcable vanidad". [Evidencia Significado, Argumentación]
Jaime Cerón (1967), Colombia, máster en Teoría e Historia del arte, director del Departamento de Artes Visuales del Ministerio de Cultura de Colombia, 3 veces jurado del Salón de julio	Redacción Gkillcity. Consultado en: http://gkillcity.com/articulos/el-mirador-politico/guayaquil-sin-amour	Guayaquil sin Amour	17 de junio de 2013	"La práctica del arte parece tener mucho más que ver con la ética que con la moral, porque la moral puede interpretarse como una de las dimensiones del "buen sentido" en palabras de Roland Barthes, o del "aparato ideológico" en palabras de Althusser que suele ser el blanco de muchos de los análisis y cuestionamientos que le han dado sentido al arte a través de la historia"... "El vínculo del arte con la estética fue prefigurado incluso desde Marx, quien afirmó que la ética sería la estética del futuro"(...) "muchos artistas del presente han optado por transferir los dilemas o debates éticos que se proponen en sus obras a los espectadores"(...) "El edificio en que se ubique un espacio artístico puede ser un signo de su orientación conceptual e ideológica, pero no es suficiente". [¿Qué hace crítico a un espacio?] "(...)proyecto curatorial, su programa expositivo y las líneas de intervención que lo complementen, como las publicaciones, los encuentros teóricos y demás"
Gabriel Castro, coordinador de Eventos del MUMG (2013)	Diario El Telégrafo, sección Noticias Cultura Consultado en: http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/1/1/debe-replantearse-el-salon-de-julio-de-guayaquil	¿Debe replantearse el Salón de Julio de Guayaquil?	24 de julio de 2013	"Opina que las críticas al Salón en ese sentido son un asunto meramente "coyuntural", pues con el cambio de la cláusula buscamos aclarar "que no existen problemas con el desnudo o con el erotismo". Cita, por ejemplo, que en el Malecón 2000 se encuentra la obra El fauno y la bacante, una escultura de fuerte carga erótica. El funcionario dice que, más bien, lo que busca el Museo con el reglamento es "evitar facilismos". [Evidencia Significado, Argumentación]
Romina Muñoz, curadora y docente del Instituto Tecnológico de Artes, ITAE.	Blog Río Revuelto. Consultado en: http://www.riorevuelto.net/2014/07/salon-de-julio-2014-museo-municipal-de.html	25 obras admitidas. 16 espantos.	24 de julio de 2014	"(...) el poder disciplinario siempre busca esquemas de organización aparentemente más eficientes para garantizar el aislamiento. No contento con el filtro inicial que ayuda a minimizar los <i>inconvenientes</i> , el Museo una vez más rechaza la posibilidad de continuar con el blog [4] donde se podía revisar todas las obras participantes y no admitidas, sin dejar de mencionar que a pesar de que la "temática y técnica es libre", se reserva una discrecionalidad manipuladora que señala que "no se aceptarán propuestas cuyo contenido sea pornográfico, es decir obsceno, lo cual no impide manifestaciones de carácter erótico o desnudo".



El ACD desde las voces de la Institución

1. Ámbito del mundo del arte que corresponde:

- a. Quién(es) habla(n)
- b. Desde dónde habla(n)

El discurso proviene de las voces de la **Institución**: Melvin Hoyos Galarza, Víctor Hugo Arellano Paredes, Robin Echenique Campoverde, Jaime Nebot Saadi, Bernardo Laniado Romero, Jaime Cerón Silva, Gabriel Castro, Víctor Hugo Arellano Paredes, Romina Muñoz Procel. De un *corpus* de 14 titulares ubicados en los siguientes medios digitales: Diario El Universo, Diario El Telégrafo, Diario El Comercio, Diario Expreso, Diario PPElverdadero, Blog Río Revuelto, Blog Chongo cultural, Blog Gkillcity y Río Revuelto Tv (4 Entrevistas), Facebook (1 entrevista y 1 Carta Abierta). Todos ellos publicados en el período 2010-2014.

Quien se erige como la voz dominante de este grupo de profesionales es Hoyos Galarza, quien al ser director de Cultura y Promoción Cívica de la Municipalidad de Guayaquil y director del Museo Municipal de Guayaquil, MMUG, desde el año 2009 hasta la presente fecha, tiene los medios y la autoridad para predominar y reproducir su modelo mental inserto en una ideología que prevalece en quienes dirigen el gobierno local. También se tomó el discurso del alcalde, Ab. Jaime Nebot Saadi, a través de cuya voz se podrá evidenciar similitudes ideológicas con quien dirige o ha dirigido el MMUG. Víctor Hugo Arellano Paredes, licenciado, jefe del Museo Municipal, Guayaquil (2011), Gabriel Castro, coordinador de Eventos del MUMG (2013) y Robin Echenique Campoverde (1958), pintor, profesor de Bellas Artes, nacido en Loja y residente en Guayaquil, director en el 2011 de la Pinacoteca de la Casa de la Cultura del Guayas, ubicada en Guayaquil.

2. Ubicación de los temas

Macroproposiciones (temáticas)

M1: Gestión y política cultural desde el GAD del cantón Guayaquil y el Museo Municipal: Manera en que debe llegar la obra a los espectadores/comunidad.

M2: Voces de la institución y su relación con la hegemonía política existente en Guayaquil.

M3: Restricción de la autonomía de la práctica artística en su ejercicio de diálogo y denuncia.

M4: La obra artística contemporánea guayaquileña y su naturaleza transgresora.

Macroproposición (temática) general

MG: Encuentros y desencuentros entre el discurso institucional-gubernamental y la práctica artística en Guayaquil, Salón de Julio 2010-2014.



3. “Verdades”/conocimientos que están postulando. Detalle.

- a. Evidencias del posicionamiento de una ideología local relacionada con paternalismo, protección, populismo, rompimiento con una obra inmoral, etc. y su injerencia en el ámbito artístico de la ciudad de Guayaquil a través de las voces del MMUG y gobierno local.
- b. El discurso artístico del Salón de Julio 2010-2014 y sus connotaciones, sociales: acceso de los espectadores/comunidad a una obra de arte que desde su temática no infrinja los códigos o valores morales y éticos, “aberraciones de la sociedad como denuncia” Hoyos, 2011; ideológicas: existe un afán de protección y paternalismo dirigido hacia los espectadores comunidad. “Aquí lecciones de ética no nos van a dar a nosotros y peor ciertos jueces corruptos; mejor que hayamos ganado y si hubiéramos perdido, tampoco se exhibía”, Jaime Nebot (Diario el Universo, 7 de julio de 2011); y políticas: normativa que regula el acceso del artista y su obra al Salón, desde la autoridad municipal se evalúa que obras pueden o no ver los espectadores/comunidad ya que no todos están capacitados para decodificar los mensajes de estas.
- c. Poder local y la reproducción de una ideología en el conglomerado social a través de un discurso retórico, estrategia de identificación de este con el mensaje del “guayaquileñismo”.
- d. El arte contemporáneo guayaquileño y su naturaleza controversial.
- e. Las instituciones políticas gubernamentales locales y relación cultural, política e ideológica, con el “cubo blanco”: Museo Municipal de Guayaquil.
La autonomía artística y los artistas como entes generadores de una obra de arte polémica.

4. Potenciales objetos del discurso

- a. Arte contemporáneo guayaquileño y su relación polémica con quienes dirigen y gestionan el Museo Municipal de Guayaquil-“cubo blanco”.
- b. Las instituciones de gobierno local y su injerencia en las prácticas artísticas, a través del posicionamiento de su gestión e ideologías políticas.
- c. Las instituciones de gobierno local como benefactores de los guayaquileños.
- d. Las instituciones de gobierno local como reguladores del arte contemporáneo guayaquileño.
- e. Las voces de artistas, curadores y críticos de arte tratando de contrarrestar el discurso institucional del gobierno local y el del “cubo blanco”.
- f. Los espectadores o comunidad como entes receptores de beneficios y sin capacidad de habla.

5. Supuestos y sentidos compartidos que postulan los textos

- a. Polarización y categorización del discurso institucional que da cuenta de lo bueno y lo malo, de quienes están incluidos en el grupo endógeno, *nosotros (quienes dirigen (autoridades): “cubo blanco” e instituciones*



- gubernamentales locales*), y el grupo exógeno, *ellos* (*artistas, curadores, críticos de arte, espectadores/comunidad*). Haciendo énfasis en lo bueno y minimizando lo malo, *nuestro*, y con *ellos* haciendo énfasis en lo malo y minimizando lo bueno.
- b. Hay un denominador común en el discurso institucional: el beneficio que los espectadores/comunidad van a obtener a través de la inclusión de la cláusula de restricción.
 - c. La postura de la institución es preservar los valores morales y la ética de la comunidad y/o espectadores.
 - d. En la retórica del discurso institucional (“Cubo blanco” y gobierno local) y desde quienes hablan, personajes reconocidos, se reproduce el poder y la hegemonía política.
 - e. El discurso obvia a los espectadores y se habla y decide por ellos, incluso en ocasiones se decide por el artista, asignándole que son mejores para él las decisiones tomadas por políticos y gestores culturales.

¿A quiénes se dirige el texto?

A quienes acceden a medios digitales y forman parte del mundo del arte guayaquileño: espectadores, críticos, curadores, artistas y quienes dirigen los estamentos políticos y culturales, gubernamentales locales (Museo Municipal de Guayaquil, GAD Municipal); espectadores/comunidad.

6. Haciendo una revisión de los textos: Conceptos, formas de habla, expresiones que se reiteran. Manera en cómo se dicen. Detalle como aparecen

Autoridades gubernamentales locales y del Museo Municipal de Guayaquil como protectoras de los espectadores/comunidad.

Discurso institucional y gubernamental con una retórica localista y etnocéntrica.

Valoración de la obra artística: moral o amoral desde un criterio hegemónico.

Autonomía y creatividad artística cuestionada.

Populismo conservador como estrategia e ideología política.

7. Funciones que cumplen los conceptos encontrados en el punto anterior dentro del argumento. ¿Clasifican, apoyan, posicionan?

Los espectadores/comunidad como entes sin derecho a voz o decisión.

Clasificación de la obra artística: sus características definen si puede o no ingresar al “cubo blanco”.

Autonomía artística cuestionada.

8. Organización de la presentación (Forma del discurso). Correspondencia con algún tipo de género de escritura

Medio digital donde se obtuvo la información: internet. Géneros: Noticias periodísticas, editoriales, Carta abierta, entrevistas.



9. Definición del contexto global del discurso, estructuras institucionales, sociales en las que se da

A nivel de Ecuador siempre se ha discutido acerca del regionalismo que da cuenta de una separación entre quienes habitan la Sierra y la Costa, y son las ciudades más populosas del país, las que detentan la hegemonía nacional y se enfrentan, Guayaquil y Quito han rivalizado. El habitante de Guayaquil, siempre tiene a la mano el slogan de “Guayaquil independiente”, lo que alude a que debe refundarse como un Estado-nación, es Arosemena (2008) quien expresa “cuando Guayaquil se separó de España, Olmedo propuso hacer de la Provincia de Guayaquil, un Estado independiente y soberano, pero su proyecto no fue acogido; uno de los opositores, Francisco Roca, estuvo en contra por ser un territorio muy pequeño”. A partir de esta nota pueden inferirse tintes político y de regionalismo que afectan no solo la vida política, sino social, cultural, económica, etc. del puerto principal. De allí que las estructuras institucionales locales tengan un patrón de comportamiento afín a estos conceptos.

10. Definición del contexto local – propio del discurso en donde se genera

Es importante mencionar el aspecto de la gestión cultural y artística, ya que evidenciará la injerencia y relación que mantienen estas dos instituciones locales y la presencia de otras instituciones de la misma índole. Es el gobierno local a través del Departamento de Gestión Cultural del GAD Municipal el que dirige el Museo Municipal de Guayaquil, MMUG, única institución que organiza el evento del Salón de julio. También en Guayaquil están ubicados el Museo Nahim Isaías Barquet que fue incautado a los hermanos Isaías, luego del feriado bancario, hoy está en manos del Banco Central del Ecuador y el Museo Antropológico y Arte Contemporáneo, MAAC, dirigido por el Ministerio de Cultura y Patrimonio. Ninguno de estos dos últimos tiene un evento de la importancia del Salón de julio, de allí que los artistas lo consideren una plataforma de visibilización y a su vez la oportunidad de obtener ganancias económicas si son acreedores a los premios que otorga este evento.

Quienes manejan el MMUG tienen ideologías políticas relacionadas con la derecha política conservadora, su alcalde y mayoría en el GAD Municipal es del Partido Social Cristiano y Madera de Guerrero, una rama política del mismo. El alcalde de Guayaquil Jaime Nebot Saadi fue electo en el año 2000 y seguirá hasta el año 2017. “Con la elección de Febres Cordero, en 1992, se inició una etapa de estabilidad administrativa y de continuidad de las políticas y programas de desarrollo urbano, que actualmente es seguida por Jaime Nebot, ambos pertenecientes al PSC (Partido Social Cristiano) [...]” (Villavicencio, 2012).

Desde las alcaldías de León Febres Cordero (1992-2000) y Jaime Nebot Saadi se ha podido mantener un modelo mental en la ciudadanía que tiene que ver con un “guayaquileñismo”, o como lo cita el concepto “guayaquileño, madera de guerrero” y todo lo significativo que a esta frase atañe. De allí que la mayoría de espectadores/comunidad se identifique con las actuaciones de quienes dirigen los destinos de la ciudad, se solidaricen, y compartan sus ideas (se reproduce y posiciona una ideología o creencias) de desarrollo y mejoramiento de la ciudad, en aspectos como seguridad, infraestructura y “embellecimiento y modernización”.



Febres Cordero inicia poniendo “la casa en orden” (Wong Chauvet, 2005), y el denominado proceso de Regeneración Urbana en Guayaquil, tiene que ver con un trabajo, de acuerdo a Villavicencio (2012), “(...) que en la línea de «reconquista del centro», apuntaba a una transformación física de otro tipo, y de la «autoestima» (...) «embellecimiento» del centro y de otras zonas”. Por su parte acerca de este proyecto, Chiriboga (s. f.), expresa que “es un proceso civilizatorio que hunde sus raíces en la hegemonía lograda por las élites políticas de la ciudad, y que apunta, para el caso que nos ocupa a una homogenización de lo público a través de políticas de limpieza social”. Poner la “casa en orden” da cuenta de la autoridad de la que se inviste el gobierno local para legitimar sus acciones mediante un discurso cuyo mensaje está ligado a conceptos de “mejoramiento”, “protección y seguridad”, “adecentamiento”, “higiene”, “orden”, el hecho es que a través del poder transforman las relaciones sociales, culturales, económicas, políticas, de la comunidad. Ésta a su vez se siente identificada en el sentido que debe ser recíproco con él.

11. Correspondencia del discurso a alguna coyuntura o acontecimiento

La coyuntura está relacionada con la puesta en vigencia cada mes de julio, desde el año 2010, del contenido de la Convocatoria del Salón de Julio en la ciudad de Guayaquil, y en específico lo que está relacionado con la parte de la Convocatoria que menciona de manera textual “La temática y técnica es libre. Sin embargo, no se aceptarán propuestas que presenten lenguaje y/o gráficos sexualmente explícitos” (Facebook Salón de julio, 2011).

12. Ideologías que sustenta el discurso

La figura más notoria en los discursos analizados a nivel institución es la del Arq. Melvin Hoyos Galarza (1956), director de Cultura y Promoción Cívica de la Municipalidad de Guayaquil y director Museo Municipal de Guayaquil, desde el año 2009 hasta la presente fecha. Dentro de las categorías de análisis de un discurso ideológico de acuerdo a Van Dijk (2005), menciona el “cuadrado ideológico” que ofrece las estrategias globales siguientes:

- Hacer énfasis a *nuestras* cosas buenas
- Hacer énfasis a *sus* cosas malas
- Minimizar *nuestras* cosas malas
- Minimizar *sus* cosas buenas (p. 30).

La Categoría que establece la Polarización, Categorización Nosotros-Ustedes (Significado), mencionado por Van Dijk (2005), parte del énfasis en nuestras cosas buenas y sus cosas malas, presente en la retórica de Hoyos, se tiene en la Categoría de análisis de un discurso ideológico, la autopresentación positiva. “El Salón en los últimos 8 años ha tenido un avance sustancial, incorporando el arte contemporáneo (...). El Salón restringirá desde esta edición obras sexualmente explícitas –estas obras no serán aceptadas–” Hoyos, (Diario Expreso, 1 de mayo de 2011). El anuncio de la restricción se considera el inicio de una serie de discursos en torno a los cambios que se realizaron en el contenido de la Convocatoria al Salón de julio 2011, edición 52. Aquí como autoridad cultural que detenta un poder (nosotros: autoridad), protege al ciudadano común de la presencia de un arte y artista contemporáneo que va en



contra de la moral de las personas (ustedes), hace énfasis a *sus* cosas malas, o mal uso de la autonomía artística. De acuerdo a Van Dijk (1996):

“Para una buena parte de los discursos ideológicos son cruciales los significados que involucran normas y valores acerca de lo que *nosotros* consideramos como bueno o malo, correcto o erróneo, y lo que en nuestras acciones y propósitos tratamos de respetar o de alcanzar” (p. 30).

Esto puede evidenciarse en lo mencionado anteriormente y lo expresado posteriormente en múltiples oportunidades por Hoyos; “Si quieren abordar el sexo explícito, que no es lo mismo que un desnudo que sí está permitido, pueden hacerlo porque son libres, pero no en el Salón de Julio, sino en otros concursos en otros lugares del país” (Diario El Universo, 12 de Mayo de 2011); “(...), la pornografía barata no puede, ni debe seguir siendo aceptada como un ingrediente indispensable para la creación de una obra de arte contemporánea” y a continuación enfatiza “La nueva cláusula, incluida dentro de las bases del concurso, que tiene relación con el tema que nos ocupa, lo único que persigue es mejorar las características del Salón y ayudar a los artistas a encontrar un derrotero en el que el arte se reencuentre con el millón de posibilidades que posee para expresarse y dar a conocer así las inquietudes del artista [...]” (Blog Río Revuelto, 31 de mayo de 2011).

“(...) la cláusula en mención nada tiene que ver con los desnudos, ni con los besos con lengua, ni con la visión de los órganos genitales, etc.” (Ironía: Retórica) usada en la crítica mutua y es más eficaz que la imputación directa, “(...) y toda clase de aberraciones pintadas respaldándose en la libre expresión y tomando de bandera ‘la libertad de la que el artista debe gozar para expresar lo que siente y lo que piensa’. Una cosa es que el artista haga lo que hace y otra el que todos tengamos que estar obligados a verlo (...)” Hoyos, (Facebook Museo Municipal de Guayaquil, 27 de junio de 2011). “Se está tratando de evitar que entre la pornografía como arte a nuestro museo (Municipal -lugar donde se exhibe el salón-), así haya personas que se rían y tengan confuso el cerebro”, Hoyos, (Diario El Universo, 6 de julio de 2011).

Siguiendo con Hoyos, “Lo único que hemos objetado aquí es la pornografía porque no es arte” (Diario El Telégrafo, 4 de junio de 2013). Las acciones positivas son enfatizadas y las malas desdibujadas para los grupos de pertenencia y sucede lo contrario con los *outgroups* o grupos de no pertenencia para los cuales siempre se expresará propiedades negativas. En lo mencionado se hace una descripción de actores (Significado), como Categoría de análisis de acuerdo a Van Dijk (2005a), él expresa que:

(...) depende de nuestras ideologías. Típicamente tendemos a describir a los miembros de nuestro grupo de manera neutral o positiva, y a los miembros de otro grupo de manera negativa. Igualmente, mitigaremos descripciones negativas de miembros de nuestro propio grupo, y daremos énfasis a las características negativas atribuidas a otros. (p.36)
Esto no solamente queda claro en los adjetivos o sustantivos usados para describir al grupo al que se pertenece (*ingroup*) y a los otros grupos (*outgroup*) y sus Atributos, sino también en las estructuras complejas que relacionan a estos grupos con acciones, lugares o acontecimientos específicos. (Van Dijk T. , 1996)

En relación con la palabra pornografía esta alude a una representación de carácter obsceno, (Real Academia de la Lengua Española), por tanto su diferencia conceptual con el desnudo está ligada a los constructos culturales y las ideologías o creencias que manejen las personas, esto va a ayudar a



prejuiciar o no la obra artística con temática de sexo. Para Nubiola (2007) “el desnudo es —puede ser cuando es artístico— hermoso, muy hermoso e incluso tira de nosotros “hacia arriba”: es un elemento de sublimación”. De allí que el desnudo en sí, desde una mirada estética no es equiparable a la pornografía.

Hay otros actores ligados al MUMG como Víctor Hugo Arellano Paredes, licenciado, director del Museo Municipal de Guayaquil 2011-2012, quien expresaba “La sociedad se está desvirtuando cada día más y prácticamente nadie hace nada para parar esto” (Diario El Universo, 7 de junio de 2011). Categoriza a una sociedad como sin cultura y valores morales y por ende a los artistas como copartícipes y culpables de ello. En tanto que Gabriel Castro, coordinador de Eventos del MUMG el año 2013 expresaba “que no existen problemas con el desnudo o con el erotismo (...) en el Malecón 2000 se encuentra la obra El fauno y la bacante, una escultura de fuerte carga erótica (...), más bien, lo que busca el Museo con el reglamento es ‘evitar facilismos’” (Diario El Universo, 24 de julio de 2013). Esta Categoría de análisis denominada Evidencia (Significado, Argumentación) de acuerdo a Van Dijk (2005), está relacionada con el hecho que:

Las demandas o los puntos de vista como parte de la argumentación resultan más creíbles cuando los portavoces presentan alguna evidencia o prueba de su conocimiento u opiniones. Esto puede darse por referencias a figuras o instituciones de autoridad (...), o por las varias formas de evidencia: cómo o donde obtuvieron la información. (p. 38)

Siguiendo con Arellano, expresa: “El museo tiene su nombre, su categoría, y la gente va en grandes cantidades [Con respecto a la cláusula que consta en la Convocatoria desde el 2011]. Buscamos que sepan por qué son guayaquileños y brindamos sustento histórico, artístico, antropológico”, (Blog Río Revuelto, 23 de agosto de 2012). En el caso del discurso institucional la Categoría Auto-glorificación local (Significado), tiene que ver con el manejo de creencias en contextos locales, específicos a un lugar o región.

Este da cuenta de una retórica socio cultural e ideológica común sólo a los habitantes de Guayaquil, entonces el “guayaquileñismo”, solo compete vivirlo e interiorizarlo a quien reside en Guayaquil. Corresponde además a una “auto-presentación positiva, que se lleva a cabo a través de formas de auto-glorificación nacional” (Van Dijk T. , 2005a, págs. 32,33), pero que a su vez tiene un tinte de regionalismo y etnocentrismo hacia quienes no son considerados guayaquileños, “madera de guerrero”.

Hoyos trata acerca de un “avance sustancial” del Salón y reafirma “El Salón de julio hoy se me antoja que es como un reinicio, un reencuentro con los grandes momentos de Salón (...) cargado de arte real (...) sumamente rico, creo, estoy seguro de que no solo los artistas van a estar sumamente satisfechos con el carácter que tiene el Salón de julio de hoy, sino también la comunidad en su totalidad, (Río Revuelto Tv, 25 de julio de 2011). Evidencia autoridad, poder, en pos de la protección de la comunidad. Se usa para esto la Autopresentación Positiva (Macroestrategia Semántica), que define su ideología y la de quienes forman parte del grupo y uso del Eufemismo (Retórica; Significado), ubicada dentro del marco de la autopresentación positiva y su correlato, como movimiento semántico de mitigación, trata de evitar la formación de una impresión negativa y a menudo suavizar las opiniones negativas de los otros (Van Dijk T. , 2005a, pág. 33); usa la idea mencionada de protección de la



comunidad y satisfacción del artista. Y prosigue “Desde la autoridad que el Municipio tiene para poder evaluar ciertos temas, pensamos que nuestra actividad cultural se debe a la comunidad”. Imposición, poder, protección, beneficio.

Se recurre a la Categorización (Significado), que involucra a “Otros”, por ejemplo al mencionar “es un museo multidisciplinario adonde acuden niños, gente de toda condición social, niveles educativos y culturales (...) y que no todos están en capacidad para decodificar algunos mensajes” Hoyos, (Diario Expreso, 1 de mayo de 2011), categoriza a la comunidad y a su vez los describe. Entonces quienes llegan al museo no son capaces de asimilar los conceptos o ideas propuestas por lo artistas y por ende comprenderlos, por ello hay que protegerlos. En todo discurso hay una Lexicalización (Estilo), que puede ser positiva negativa y depende de quién, o quiénes, provenga el discurso. Van Dijk (2005a) lo expresa de la siguiente manera:

Significados similares pueden así expresarse variadamente en palabras diferentes, dependiendo de la posición, papel, metas, punto de vista u opinión del portavoz, esto es, como una función de los rasgos del contexto (...), en el plano de la lexicalización se lleva a cabo la estrategia ideológica global de presentación negativa del otro.

13. El discurso es político: ¿qué poder avala? ¿En dónde? ¿Para quién? ¿Qué verdades y conocimientos configura el discurso?

En síntesis, en los discursos se evidencia una ideología política afín al paternalismo, populismo, defensora de las tradiciones religiosas cristianas, valores y moral, con un sentir localista y afán proteccionista. La autoridad está en su derecho de “poner en orden la casa” grande, Guayaquil, de ocuparse de su desarrollo y orden. Para Van Dijk (2005a) el Populismo (Estrategia Política), es una de las estrategias globales dominantes del habla conservadora (p. 42). Quienes detentan un poder disciplinario en la ciudad (las sociedades disciplinarias en el concepto de Foucault), han mantenido esa misma ideología desde hace 24 años (1992), en el que llegó al poder un alcalde del Partido Social Cristiano (Ing. León Febres Cordero) y el que rige en la actualidad es de la misma tienda política (Ab. Jaime Nebot Saadi).

El alcalde a través de su discurso evidencia una ideología política conservadora al expresar “El Salón de julio de una ciudad no puede exhibir, promover y auspiciar pornografía (...). Aquí lecciones de ética no nos van a dar a nosotros y peor ciertos jueces corruptos; mejor que hayamos ganado y si hubiéramos perdido, tampoco se exhibía” (Diario el Universo, 7 de julio de 2011). Muñoz acerca de estas restricciones mencionaba: (...) el poder disciplinario siempre busca esquemas de organización aparentemente más eficientes para garantizar el aislamiento” y a su vez advierte acerca de una “discrecionalidad manipuladora” presente en el contenido de la Convocatoria, (Blog Río Revuelto, 24 de julio de 2014). Aquí el discurso al ser emitido desde la posición de alcalde tiene un gran peso político que busca reproducir una ideología.

Además de Muñoz hay otras voces como la de Laniado-Romero, quien menciona “¿Acaso Miguel Ángel, Goya, Manet o Matisse y Picasso no fueron considerados inmorales en su tiempo?”, (Blog GKillcity, 17 de Junio de 2013). En tanto que para Cerón, “La práctica del arte parece tener mucho más que ver con la ética que con la moral, porque la moral puede interpretarse como una de las



dimensiones del 'buen sentido' en palabras de Roland Barthes, o del 'aparato ideológico' en palabras de Althusser que suele ser el blanco de muchos de los análisis y cuestionamientos que le han dado sentido al arte a través de la historia" (Blog GKillcity, 17 de Junio de 2013). ¿El arte puede o no romper con la moral? El arte al estar vinculado a un contexto social, económico, político, cultural, etc., dará mucho por debatir, para el espectador estará lleno de simbolismos, la recepción dependerá de su cultura y el acceso a ella. Lastimosamente hay falencias en la educación del espectador, por ende no podrá construir un juicio crítico de lo que observe; la academia está en deuda en este aspecto.



4.5. Estudio comparativo: el discurso artístico en la escena plástica del Salón de julio 2010-2014

Tabla 4. Matriz comparativa de los discursos emitidos por artistas, críticos/curadores de arte e institución museo

¿Quiénes?	Diferencias	Semejanzas	Semejanzas
Artistas	Hay una posición diferente entre los mismos artistas y cuestionan directa o indirectamente la manera en que la autonomía artística es ejercida por ellos, indicando que estos deben asumir valores como la responsabilidad de sus actuaciones. Se aduce que sólo el Jurado del Salón de julio tiene la potestad de incluir o no la obra en él. El Salón de julio, muy reconocido a nivel nacional e internacional, es visto por los artistas como plataforma para visibilizar, “existir” y como algo estratégico.	- Los artistas, curadores y críticos de arte coinciden en que desde la institución hay una retórica de Auto-glorificación nacional al mencionar que el museo es una institución fundamental del Estado Nación y es la que define símbolos de poder, posiciona en la mente de los ciudadanos el orgullo por su ciudad, retórica siempre atravesada por una ideología y su constante reproducción en el imaginario de la comunidad. - Manejan una auto identificación positiva al defender la libertad de expresión, un derecho de todo ser humano. Además la relacionan con la construcción de ciudadanía, democracia. Se deduce que si no existe se amordazarían las voces que enuncian un discurso de resistencia a la hegemonía del discurso del gobierno local.	- Artistas, curadores, críticos de arte e institución coinciden en su discurso al asumir una auto identificación positiva de las acciones que cada uno realiza desde su posición. Se emplazan como negativas las acciones de los otros. La autonomía artística enfrentada a lo inclusivo o exclusivo del espacio público que en este caso es el museo, situación que difiere de lo que pasa en el espacio privado.
Curadores, críticos de arte		La sexualidad es vista por artistas, curadores y críticos de arte como algo de elemental abordaje, ya que desde su tratamiento se puede dar cuenta de inequidades, diferencias, cuestiones de género, morales, etc., o puede prescindirse del “perfil crítico” que ellas encierran y consideran que lo pornográfico de una obra dependerá sólo de las construcciones, social y cultural, que se configuren alrededor de ella. - Coinciden en que no hay una gestión adecuada de los espacios del museo, se deduce por tanto que quienes lo dirigen carecen de un perfil profesional idóneo. Hay otra coincidencia en el aspecto que se está dejando a un lado el registro de la obra de arte contemporánea de Guayaquil, por la restricción de acceso al Salón, hecho que afectaría el Patrimonio	



		Cultural Material del Ecuador. Existen contradicciones entre lo que debe hacerse como parte de la estrategia ministerial del Patrimonio y lo que el gobierno local a través del museo realiza.	
Institución	-La institución pone énfasis dentro de las descripciones de normas y valores, la violación de las mismas por parte de los artistas a través de una obra transgresora y amoral. -Aduce un manejo de la institución muy rico, cargado de arte real, y que no solo la comunidad o los espectadores son los beneficiados sino los artistas, esto válido en el uso de un eufemismo como movimiento semántico de mitigación luego de la restricción impuesta. - La institución ejerce poder detrás de su control del discurso y control de las mentes de los espectadores/comunidad la voz de reconocidos personajes lo generan, hecho que permite la reproducción y posicionamiento de una ideología conservadora. Valida además el gesto al categorizar a la comunidad y a su vez describirla sin capacidad para decodificar ciertos mensajes, implícitos en las obras con contenidos sexuales.		



CONCLUSIONES

Los medios digitales sirvieron para que los discursos emitidos por artistas, curadores, críticos de arte y quienes dirigen la institución museo y el gobierno local, hayan debatido la cláusula incluida por el Museo Municipal de Guayaquil, en la Convocatoria 2011, Edición 52 del Salón de julio. El debate se centró en torno a cómo debe llegar la obra artística para acceder al Salón en mención, de allí que se plantearon preguntas como ¿De qué manera se produce, reproduce y controla ese discurso en el ámbito ideológico? ¿Cuáles son esas semejanzas y diferencias relacionadas con la producción, reproducción y control del discurso en el ámbito ideológico? ¿De qué manera las manifestaciones ideológicas implícitas en sus discursos, influyen en la recepción de los mensajes por parte de los espectadores/comunidad?

Al analizar el discurso y compararlo, basados en el establecimiento de semejanzas o diferencias ideológicas de quienes lo emitieron, se llegó a las siguientes conclusiones:

Todos asumen una auto identificación positiva de las acciones que cada uno realiza desde su posición. Se emplazan como negativas las acciones de los otros. Lo bueno desde la posición de artistas, curadores y críticos de arte: la defensa de la libertad de expresión y autonomía artística, un derecho de todo ser humano, además ellos la relacionan con la construcción de ciudadanía, democracia. Reclaman que si no existen (la institución la coarta) se amordazarían las voces que enuncian un discurso de resistencia a la hegemonía del discurso institucional: gobierno local y Museo. Por su parte la institución pone énfasis dentro de las descripciones de normas y valores, la violación (lo malo) de las mismas por parte de los artistas, a través de una obra transgresora y amoral, con ello se defienden las tradiciones religiosas cristianas y se protege al espectador, en contraposición el discurso institucional (museo/gobierno local) proclama la presencia de un Museo, “muy rico”, “cargado de arte real”, y que no solo la comunidad o los espectadores son los beneficiados sino los artistas, esto válido en el uso de un eufemismo como movimiento semántico de mitigación luego de la restricción impuesta.

Artistas, curadores, críticos de arte dan cuenta que la autonomía artística se ve enfrentada a lo inclusivo o exclusivo del espacio público, que en este caso es el museo, situación que difiere de lo que pasa en el espacio privado. Coincidente con lo que expresan está el concepto de “cubo blanco” formulado por O’Doherty (2011), el cual es el lugar en el que importa el espacio y no la obra (...), un espacio blanco e ideal, que impide que el arte se integre al mundo exterior [y sus realidades], la obra de arte no puede penetrar en él. Al darse esto el arte experimental, sumamente ideológico y contestatario en sus mensajes, no tendrá cabida y deberá desacatar las imposiciones ideológicas del museo y crear o acceder a nuevos espacios expositivos.

Artistas, curadores, críticos de arte afirman que desde la institución (museo/gobierno local) hay una retórica de Auto-glorificación nacional, al mencionar que el museo es una institución fundamental del Estado Nación y es la que define símbolos de poder, que posiciona en la mente de los ciudadanos el orgullo por su ciudad, retórica siempre atravesada por una ideología política



y su constante reproducción en el imaginario de la comunidad. Aquí en contraposición como retórica de autoglorificación local-regional, surge el concepto de “guayaquileñismo” que forma parte de los modelos mentales de quienes habitan la urbe porteña. Es evidente que producto de lo que expresan se suceden procesos de etnocentrismo y divisionismo entre habitantes de las dos regiones: Costa y Sierra y la visión o expectativa de construir un “Guayaquil independiente”.

La sexualidad es vista por artistas, curadores, críticos de arte como algo de elemental abordaje, ya que desde su tratamiento se puede dar cuenta de inequidades, diferencias, cuestiones de género, morales, etc., o puede prescindirse del “perfil crítico” que ellas encierran y consideran que lo pornográfico de una obra dependerá sólo de las construcciones, social y cultural, que se configuren alrededor de ella. Desde estos discursos puede inferirse que como efecto de ello el público no accederá a una obra de arte contemporáneo que dé cuenta de las situaciones sociales, políticas, culturales, etc., que la ciudad y sus ciudadanos viven en estos tiempos. Hay una posición diferente entre los mismos artistas y cuestionan directa o indirectamente la manera en que la autonomía artística es ejercida por ellos, indicando que estos deben asumir valores como la responsabilidad de sus actuaciones. Además aducen que sólo el Jurado del Salón de julio tiene la potestad de incluir o no la obra en él.

Esto lleva a mencionar algo fundamental, ya que al no haber un discurso que provenga de una mayoría de la comunidad artística, en especial de los artistas, y posicione su crítica a lo impuesto, es innegable que el poder local (museo y gobierno local) está usando de manera efectiva sus estructuras discursivas y personajes, muy conocidos en la ciudad. Por ello “la gente común es un blanco más o menos pasivo para el texto o el habla” (Van Dijk, 1999, 27) y por consiguiente quienes controlan el discurso ejercerán un mayor poder y por ello controlarán las mentes (de la comunidad) y a su vez reproducirán y mantendrán su ideología política.

Por lo expuesto, en la comunidad artística no hay una posición contra hegemónica fuerte o con mayor peso, puede que se deba además, a que se encuentran en “un medio en que el silenciamiento de los artistas frente al patrón filantrópico del Estado forma parte de los tiempos”, en concordancia a lo que expresa Xavier Andrade, (Diario El Telégrafo, 19 de mayo de 2013); el conservadorismo local tiene esos tintes. Además el Salón de julio, muy reconocido a nivel nacional e internacional, es visto por los artistas como plataforma para visibilizar, “existir” y como algo estratégico y que puede proveerlos económicamente.

En síntesis, además de la libertad de expresión y autonomía artística, el necesario registro de la obra contemporánea de Guayaquil y la hegemonía de un poder local institucional, hay algo que va más allá de ello y tiene que ver con cerrar el proceso de producción de una obra de arte y es que debe necesariamente llegar al público para quien fue creada. Vilar (2005), lo expresó de la siguiente manera:

[...] la interpretación, la crítica, la recepción de un público son constitutivas de las obras, son las que forman e informan su lecho de estratos de significado, y sólo llegan a ser plenamente obras gracias a la recepción, de otro modo son sólo meros objetos a la espera de su compleción. (p. 166)



O como lo menciona Santillán “queremos que las galerías no sean jaulas para almidonar ideas sino espacios en los que la reflexión nos una con la sociedad” (Díaz, 2004). Lo fundamental que se evidencia en el discurso es que se prescinde de una obra de arte contemporánea guayaquileña de naturaleza ideológica y política que tendría el poder de reproducir y posicionar modelos mentales, de diversa índole, en el imaginario de espectadores/comunidad, quienes podrían asumir papeles contra hegemónicos al controlar, por sus propios medios, sus actos y mentes; ¿Quiénes pierden en este sistema de cosas? Los espectadores/comunidad.

Por último, es innegable que el discurso político-estético ha alcanzado a la sociedad, a sus prácticas sociales, culturales, económicas, artísticas, etc., posicionado y mantenido una ideología, manifestada a través de personajes muy reconocidos e influyentes en la esfera guayaquileña. Ya vislumbrada por Walter Benjamin, la estética política desde su concepto de público-masa, deviene un universo de significados en el ámbito de percepción y apropiación de los mensajes (políticos, artísticos, sociales, culturales), por parte de la comunidad. Para los efectos el discurso cumple a cabalidad su función, en cuanto a la difusión y posicionamiento de un modelo mental. Por su parte la relación artista-“cubo blanco” se presenta como dispar, ya que hay que ser consecuente con la política institucional para acceder a él. Pero, la obra y los artistas en sí pueden mantener o no ese estado de cosas. La presentación de la obra dentro de un espacio expositivo no es una condición *sinequanon* para que una obra cumpla con su fin, si es abordada por el espectador fuera de él, se estaría rompiendo con lo establecido en el mundo del arte y la política.

RECOMENDACIONES

Es necesario que los gobiernos locales permitan la participación del artista sin ningún tipo de restricción y las ideologías políticas no se interpongan entre el ejercicio/autonomía artística y la formación artística de la comunidad. El manejo responsable de las instituciones deberá partir de establecer relaciones claras y pertinentes entre las instituciones y el gobierno local, con el fin de generar procesos conjuntos que lleven la obra de arte a la comunidad.

Que los museos tomen en consideración la diversidad creativa del artista y se creen espacios para recibir la obra de cualquier índole y así llegue al espectador con el fin que cumpla con su ciclo creativo y de producción. Se precisa que las universidades sean corresponsables del ejercicio democrático y de libertad de expresión por parte del artista y la formación de un juicio crítico de lo que sucede en su entorno social, económico, político, cultural, etc., por parte de la comunidad, de allí que es necesario que desde sus espacios se cree, a través de la formación artística, y de cabida, por intermedio de espacios expositivos y de crítica, a la obra de arte contemporánea. En la actualidad prevalecen las Universidades privadas y por ende no llega a las mayorías, ya que las universidades estatales con Carreras en Artes son contadas, a excepción de la recién creada Universidad de las Artes (2014).



REFERENCIAS

- Abarca Piña, P. (2009). *Naturaleza, memoria y cuerpo. Aproximación estética al arte ecuatoriano de inicios del siglo XXI*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes.
- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, 26(73), 249-264.
- Alfaro Reyes, E. (2012). Naturaleza y Cultura en América Latina: Escenarios para un modelo de desarrollo no civilizatorio. Memoria del XVIII Foro de Estudiantes Latinoamericanos de Antropología y Arqueología- FELAA. En E. Alfaro, K. Enríquez, & Y. Flores, *La "revolución ciudadana". Aplicación de la estética política de Walter Benjamin al análisis antropológico* (págs. 500-525). Quito: Editorial Universitaria Abya-Yala.
- Ampuero, M. (octubre de 2002). Catálogo Commemorativo "Galería Madeleine Hollaender, 25 años (1997-2002). *Artefactoría*, 63-71. Guayaquil, Guayas, Ecuador.
- Arosemena A., G. (6 de abril de 2008). *Ciudades-estados del pasado y presente*. Obtenido de El Istituto Independiente (Blog): <http://independent.typepad.com/elindependent/2008/04/ciudades-estado.html>
- Arosemena A., G. (6 de abril de 2008). *Ciudades-estados del pasado y presente*. Obtenido de El Istituto Independiente (Blog): <http://independent.typepad.com/elindependent/2008/04/ciudades-estado.html>
- Banco Promérica. (2010). Velarde, un vértigo lento y minucioso. 92p. Quito, Pichincha, Ecuador: El Apuntador Ediciones. Obtenido de <http://issuu.com/juanlorenzo/docs/velarde>
- Barberán Arboleda, P. (2014). El mercado del arte dentro del sector quinario en el Ecuador. *Revista Científica Estudios de Economía y Administración*, 97-115.
- Baudrillard, J. (1984). *Las estrategias fatales*. Barcelona: ANAGRAMA.
- Benjamín, W. (1973). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Edic. Trásvs.
- Berruecos Villalobos, M. d. (2012). De la estética al discurso de divulgación científica: el uso de figuras retóricas. *Anuario de investigación 2012.UAM*, 285-311. Xochimilco-México.
- Bishop, C. (2004). *Estéticas relacionales*.
- Blog Chongo Cultural. (21 de agosto de 2012). "En Guayaquil, las instituciones culturales están en su peor momento". Obtenido de <http://gkillcity.com/articulos/chongocultural/>
- Blog GKillcity. (17 de Junio de 2013). *Guayaquil sin Amour*. Obtenido de <http://gkillcity.com/articulos/el-mirador-politico/guayaquil-sin-amour>
- Blog observatorio. (26 de marzo de 2010). *El curador frente a la desaparición de la política cultural*. Obtenido de Esfera pública: <http://esferapublica.org/nfblog/el-curador-frente-a-la-desaparicion-de-la-politica-cultural/>
- Blog Río Revuelto. (12 de mayo de 2010). *Graciela Guerrero. El sueño de Bolívar produce monstruos*. Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2010/05/graciela-guerrero-el-sueno-de-bolivar.html>
- Blog Río Revuelto. (18 de octubre de 2009). *Playlist 2007-2009 - Proceso - Cuenca. Grande éxitos en el arte contemporáneo del Ecuador*. Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2009/10/playlist-2007-2009-proceso-cuenca.html>
- Blog Río Revuelto. (2 de agosto de 2007). *Salón de julio de 2007*. Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2000/07/borrador.html>
- Blog Río Revuelto. (21 de Noviembre de 2014). (ex) *La Limpia - Los fracasos de un tal Benjamin Simons, Ph.D. / Galería Mirador - F.A.U.C.* Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2014/11/lalimpia-los-fracasos-de-un-tal-bejamin.html>
- Blog Río Revuelto. (octubre de 2014). (ex) *La Limpia - Los fracasos de un tal Benjamin Simons, Ph.D. / Galería Mirador - F.A.U.C.* Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2014/11/lalimpia-los-fracasos-de-un-tal-bejamin.html>



- Blog Río Revuelto. (22 de julio de 2010). *Entrevista sin edición a Rodolfo Kronfle. Efectuada por Mildred Wiesnerd*. Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2010/07/salon-de-julio-2010.html>
- Blog Río Revuelto. (23 de agosto de 2012). *EL MUSEO MUNICIPAL EXIGE UNA EXPLICACIÓN "Que Lupe Alvarez defina de que manipulación habla"*. Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2012/07/salon-de-julio-2012-museo-municipal.html>
- Blog Río Revuelto. (24 de julio de 2014). *25 obras admitidas. 16 espantos*. Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2014/07/salon-de-julio-2014-museo-municipal-de.html>
- Blog Río Revuelto. (27 de julio de 2011). *Editorial Salón de julio 2011: entre Melvin y una mujer desnuda*. Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2011/07/salon-de-julio-2011-dossier.html>
- Blog Río Revuelto. (27 de julio de 2011). *Post factum*. Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2011/07/salon-de-julio-2011-dossier.html>
- Blog Río Revuelto. (27 de julio de 2012). *Lo bueno, lo malo, lo feo y lo escandaloso. Algunos pensamientos sobre el salón de julio 2012*. Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2012/07/salon-de-julio-2012-museo-municipal.html>
- Blog Río Revuelto. (31 de julio de 2013). *Entrevista via facebook chat con Hernán Pacurucu (Cuenca, Ecuador) quien participó como jurado de admisión en esta edición 2013*. Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2013/07/salon-de-julio-2013-museo-municipal.html>
- Blog Río Revuelto. (31 de mayo de 2011). *Editorial. Pornografía barata disfrazada de arte imposibilitada de participar en el Salón de julio*. http://www.riorevuelto.net/2011_05_01_archive.html.
- Blog Yo definiendo mis derechos culturales. (8 de mayo de 2011). *Relaciones en las Redes sociales. Artistas rechazan "censura previa" del salon de julio*. Obtenido de <http://porlosderechosculturales.blogspot.com/2011/07/reacciones-en-las-redes-sociales.html>
- Bolívar, A. (2007). *Análisis del discurso ¿Porqué y para qué? (compilación)*. Venezuela: Los libros de El Nacional.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora S. A.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bravo Gallardo, M. M. (2013). *Espacios de difusión para las artes plásticas en centros culturales de Quito y medios informativos durante la década de los setenta*. Quito, Pichincha, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Cabrera Hanna, S. (Enero-Junio de 2014). *Segregación social y políticas de la memoria. Procesos: Revista Ecuatoriana de Historia*(39), 85-111.
- Cardoso, P. (<http://www.laselecta.org/2013/11/entrevista-a-pablo-cardoso-por-ana-rosa-valdez/> de Noviembre de 2013). *Entrevista a Pablo Cardoso*. (A. R. Valdez, Entrevistador)
- Carrión, M. F., & Hanley, L. (2005). *Regeneración y revitalización urbana en las Américas: hacia un estado estable*. Quito: Regeneración y revitalización urbana en las Américas: hacia un estado estable.
- Cervantes, B. (27 de abril de 2012). *Mural de Guayasamín: historia de la patria. Diario El Universo*.
- Chiriboga, H. (s. f.). *Regeneración urbana: privatización del espacio público, políticas de seguridad y tematización en diario el universo de Guayaquil. Revista Diálogos de la comunicación. Revista Académica de Federación de Facultades de Comunicación Social*. Obtenido de <http://dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2015/75/75-revista-dialogos-regeneracion-urbana-privatizacion-del-espacio-publico.pdf>



- Cisterna Cabrera, F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria*, 14(1), 61-71. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29900107>
- Cortés R., L., & Camacho A., M. M. (2003). *¿Qué es el Análisis de discurso?* España: OCTOEDRO.
- Diario El Comercio. (12 de junio de 2011). *El Salón de Julio 2011: no más sexo*. Obtenido de http://www.elcomercio.com/app_public_pro.php/tendencias/cultura/salondejulio2011no.
- Diario El Comercio. (12 de Junio de 2011). *Sección Cultura. El Salon de Julio 2011: no más sexo*. Obtenido de <http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/salon-de-julio-2011-no.html>
- Diario El Comercio. (26 de julio de 2011). *Sección Cultura. Salón de Julio: críticos contra la censura*. Obtenido de http://www.elcomercio.com/app_public_pro.php/tendencias/cultura/salon-de-julio-criticos-censura.html
- Diario El Comercio. (30 de julio de 2011). *Sección Tendencias. Una exposición en protesta contra el Museo Municipal de Guayaquil*. Obtenido de http://www.elcomercio.com/app_public.php/tendencias/cultura/exposicion-protesta-museo-municipal-de.html
- Diario El Mercurio. (6 de Julio de 6 de julio de 2014). La escasa difusión del arte contemporáneo. *Diario El Mercurio*. Obtenido de http://www.elmercurio.com.ec/438510-la-escasa-difusion-del-arte-contemporaneo-ecuadoriano/#.V2B_BtLhDIU
- Diario El Telégrafo. (19 de mayo de 2013). *Parásitos: viendo a la galería desde el otro lado (Arte contemporáneo y academia. El caso de Arte Actual)*. Obtenido de <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton-piedra/1/parasitos-viendo-a-la-galeria-desde-el-otro-lado-arte-contemporaneo-y-academia-el-caso-de-arte-actual>
- Diario El Telégrafo. (24 de Julio de 2013). *Sección Noticias Cultura. ¿Debe replantearse el Salón de Julio de Guayaquil ?* Obtenido de <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura1/1/debe-replantearse-el-salon-de-julio-de-guayaquil>
- Diario El Telégrafo. (28 de agosto de 2012). *Sección Cultura. "Inspiran más respeto ahora los espacios independientes"*. Obtenido de <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura1/1/inspiran-mas-respeto-ahora-los-espacios-independientes>
- Diario El Telégrafo. (4 de junio de 2013). *"El arte contemporáneo no puede romper con la moral"*. Obtenido de Consultado en: <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura1/1/el-arte-contemporaneo-no-puede-romper-con-la-moral>
- Diario El Universo. (12 de Mayo de 2011). El salón de julio, al debate. *El Universo.*, *Sección Vida y Estilo*, págs. <http://www.eluniverso.com/2011/05/12/1/1380/salon-julio-debate.html?p=1380&m=1028>. Obtenido de <http://www.eluniverso.com/2011/05/12/1/1380/salon-julio-debate.html?p=1380&m=1028>
- Diario El Universo. (16 de noviembre de 2014). Juntos otra vez. Obtenido de <http://www.larevista.ec/cultura/arte/juntos-otra-vez>
- Diario El Universo. (20 de Abril de 2003). El rol que juegan los diferentes liderazgos. *Algunos líderes han generado una actitud ideológica conservadora en la conciencia colectiva del pueblo guayaquileño*.
- Diario El Universo. (24 de Julio de 2007). María Gabriela Chérrez: Tiene la carga femenina. *Sección cultura*. Obtenido de



- <http://www.eluniverso.com/2007/07/24/0001/262/A9FC9D16CE5446E3B17A91482063BD09.html>
- Diario El Universo. (15 de Mayo de 2008). El ladrón de sueños, Hernán Zuñiga en la Capilla del Robo. Obtenido de <http://www.eluniverso.com/2008/05/15/0001/262/print09D7326958934D9A921A4BE9B2B60DFC.html>
- Diario El Universo. (27 de Junio de 2011). *Salon de Julio*. Obtenido de <http://www.eluniverso.com/2011/06/27/1/1366/salon-julio.html>
- Diario El Universo. (30 de mayo de 2011). *Censurado*. Obtenido de <http://www.eluniverso.com/2011/05/30/1/1363/censurado.html?p=1362&m=260>
- Diario El Universo. (4 de Agosto de 2013). *Sección Vida y Estilo. Wilson Paccha cuestiona las obras institucionalizadas. Wilson Paccha solo quería "molestar al convencionalismo"*. Obtenido de <http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2013/08/04/nota/1241441/wilson-paccha-cuestiona-obras-institucionalizadas>
- Diario El Universo. (6 de julio de 2011). *Cláusula sobre sexo en salón se mantiene*. Obtenido de <http://www.eluniverso.com/2011/07/06/1/1380/clausula-sobre-sexo-salon-mantiene.html>
- Diario el Universo. (7 de julio de 2011). *Alcalde defiende cláusula de Salón*. Obtenido de <http://www.eluniverso.com/2011/07/07/1/1380/alcalde-defiende-clausula-salon.html>
- Diario El Universo. (7 de junio de 2011). *Sección Opinión. Del Museo Municipal*. Obtenido de <http://www.eluniverso.com/2011/06/07/1/1366/museo->
- Diario Expreso. (1 de mayo de 2011). EL SALON DE JULIO DEJA DE ADMITIR OBRAS "SEXUALMENTE EXPLÍCITA. Entrevista Arq. Melvin Hoyos, director de Cultura del municipio. *Revista Expresiones*.
- Diario Extra. (22 de Julio de 2010). *Nebot advierte a quienes atenten contra la regeneración urbana*. Obtenido de <http://www.extra.ec/ediciones/2010/07/22/especial/nebotadvierteaquienesatentencontralaregeneracionurbana/>
- Diario PPElverdadero. (24 de julio de 2011). *Censura al Salón de julio causa polémica*. Obtenido de <http://www.ppelverdadero.com.ec/mi-guayaquil/item/censura-al-salon-de-julio-causa-polemica.html>
- Diarioabc. (5 de junio de 2014). *Una artista muestra su sexo delante del de Courbet «El origen del mundo»*. Obtenido de <http://www.abc.es/cultura/arte/20140605/abci-sexo-desnudo-courbet-performance-201406051014.html>
- Díaz, B. (18 de Agosto de 2004). La limpia, grupo artístico comparte tres nuevas propuestas. *Diario el Universo*.
- Díaz, B. (18 de Agosto de 2004). *La Limpia, grupo artístico comparte tres nuevas propuestas*. Obtenido de Diario El Universo: <http://www.eluniverso.com/2004/08/18/0001/262/6DCB24915D3F42208AA5FC21CDEEB882.html>
- Dreher, D. (23 de Junio de 2007). *La Regeneración Urbana en la ciudad de Guayaquil*. Obtenido de Douglas Dreher arquitectos. Arquitectura, diseño y urbanismo: <http://www.douglasdreher.com/noticias/noticia.asp?id=271&sc=9>
- Duharte Díaz, E. (2006). Capítulo: Estética y poder: aproximaciones a la estetización de la política, Mayra Sánchez Medina. La Habana, Cuba: Editorial de Ciencias Sociales.
- Ecuadorinmediato.com, D. d. (4 de junio de 2011). Jaime Nebot: aunque gane el Sí en la Consulta Popular, inseguridad no disminuirá en el país. Obtenido de http://ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=147178&umt=jaime_nebot_aun
- Facebook Museo Municipal de Guayaquil. (27 de junio de 2011). *Carta pública: Melvin Hoyos responde a Henry Raad*. Obtenido de



- <http://www.facebook.com/notes/museo-municipal-de-guayaquil/carta-p%C3%B9blica-melvin-hoyos-responde-a-henry-raad/10150670990475422>
- Fairclough, N. (2003). El ACD como método para la investigación en Ciencias Sociales. En R. y. Wodak, *Métodos de análisis crítico del discurso* (págs. 143-178). Barcelona: Gedisa.
- Fernández Salvador, C., & Costales Samaniego, A. (2007). *Arte colonial quiteño. Renovado enfoque y nuevos actores*. Quito: TRAMA.
- Fondevilla, I. (2011). *La accesibilidad en los museos*. Obtenido de www.magmacultura.com.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Argentina: Fabula Tusquets Editores S. A.
- Foucault, M. (2000). El sujeto y el poder. *Philosophia/Escuela de Filosofía Universidad ARCIS*, 13.
- Foucault, M. (2006). *La Aqueología del saber*. España: Siglo XXI Editores.
- Garcés, C. (2004). "Exclusión constitutiva: las organizaciones pantalla y lo anti-social en la renovación urbana de Guayaquil". *Revista Íconos. Flacso-Ecuador*(20), 53-63.
- Garzón, A. M. (2012). Espacio Arte Actual. Flacso-Ecuador. Capítulo: El arte debe sostenerse en el mercado. 21-24.
- Gramigna, A. (2012). Estética y relación en el pensamiento científico, el papel del lenguaje y el modelo en la investigación contemporánea. *Thémata. Revista de Filosofía*, 121-137.
- Guash, A. M. (1996). El arte de los 80 y las exposiciones. *D'ART. Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona*, 143.
- Guash, A. M. (2007). *La crítica dialogada. Entrevistas sobre arte y pensamiento actual (2000-2007)*. Murcia: Cendeac.
- Guerrero Weisson, G. (27 de noviembre de 2010). *El sueño de Bolívar produce monstruos*. (G. Guerrero Weisson, Editor) Obtenido de Graciela Guerrero Wordpress: <https://gracielaquerrero.wordpress.com/tag/dpm/>
- Guerrero Weisson, G. (2014). *NoLugar*. Obtenido de Non Serviam - Graciela Guerrero Weisson: <https://nolugar.org/2014/08/07/non-serviam-graciela-guerrero-weisson/>
- Hall, S. (1980). *CULTURE, MEDIA Y LENGUAJE*. London: Hutchinson.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. (E. Sevilla Casas, Trad.) London: Sage Publications. Obtenido de [http://socioeconomia.univalle.edu.co/profesores/docuestu/download/pdf/EltrabajodelaR.Stu artH.PDF](http://socioeconomia.univalle.edu.co/profesores/docuestu/download/pdf/EltrabajodelaR.Stu%20artH.PDF)
- Hall, S., & du Gay, P. (. (2003). Introducción: ¿Quién necesita identidad? Cuestiones de Identidad Cultural. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores.
- Hernández Castellanos, D. A. (junio de 2010). Arqueología del saber y orden del discurso: un comentario sobre las formaciones discursivas. En-claves del pensamiento. *Scielo*, 4(7), 47-61. Obtenido de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-879X2010000100003&lng=es&tlng=es
- Hidalgo, Á. E. (22 de junio de 2014). *Plástica ecuatoriana y su discurso. Arte y realismo social en Guayaquil. Años 30 y 40*. Obtenido de www.eltelgrafo.com : <http://www.telegrafo.com.ec/noticias/guayaquil/item/arte-y-realismo-social-en-guayaquil-anos-30-40.html>
- Hoyos, M. (En línea). www.salondejulio.com. Obtenido de www.salondejulio.com: <http://www.salondejulio.com/el-director.html>
- Iñiguez Rueda, L. (2003). *Análisis del discurso. Un Manual para las ciencias sociales. En el Prólogo de Teun Van Dijk*. Barcelona: UOC.
- Jameson, F. (1995). *La estética geopolítica*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Kennedy Troya, A., & Ortiz Crespo, A. (1989). Reflexiones sobre el arte colonial quiteño. En E. Ayala, *Nueva Historia del Ecuador. época Colonial III*. (Vol. 5). Quito: Corporación Editora Nacional/Grijalvo.



- Kennedy, A. (s. f.). Ponencia: Surrealismo y Neosurrealismo en Ecuador, 1930-1980. ¿Otra forma de nacionalismo? Obtenido de http://alexandrakennedy-troya.weebly.com/uploads/6/9/2/5/6925372/surrealismo_y_neosurrealismo_en_ecuador.pdf
- Kennedy-Troya, A. (2004). Formas de construir la nación: el barroco quiteño revisitado por los artistas decimonónicos. *Barroco y fuentes de la diversidad cultural. Memoria del II Encuentro Internacional, La Paz, Viceministerio de Cultura de Bolivia*, (págs. 49-60).
- Kronfle, R. (2 de Agosto de 2007). *El Salón de Julio 2007*. Obtenido de Río Revuelto: <http://www.riorevuelto.net/2000/07/borrador.html>
- Kronfle, R. (12 de Mayo de 2010). *Graciela Guerrero - El sueño de Bolívar produce monstruos*. Obtenido de Río Revuelto: <http://www.riorevuelto.net/2010/05/graciela-guerrero-el-sueno-de-bolivar.html>
- Kronfle, R. (10 de noviembre de 2014). Jorge Velarde - Slow Painting / Casa de la Cultura, Guayaquil. Guayaquil, Guayas, Ecuador. Obtenido de Blog Río Revuelto: <http://www.riorevuelto.net/2014/11/jorge-velarde-slow-painting-casa-de-la.html>
- Kronfle, R. (28 de Enero de 2016). La Selecta, arte contemporáneo y cultura popular en Ecuador. (G. Vargas M., Entrevistador)
- Kronfle, R. (agosto 2011). La limpia. Blance de una década. *Revista Mundo Diners*, 37-40.
- Kronfle, R., & Zapata, C. (Octubre de 2009). *Playlist 2007-2009: grandes éxitos en el arte contemporáneo del Ecuador*. Obtenido de ACADEMIA: https://www.academia.edu/14042636/Playlist_2007-2009_grandes_%C3%A9xitos_en_el_arte_contempor%C3%A1neo_del_Ecuador
- Líderes, R. (11 de marzo de 2015). Mercado de arte registra record de ventas. *LÍDERES*. Obtenido de <http://www.revistalideres.ec/lideres/mercado-arte-registra-record-ventas.html>
- Londoño-Vásquez, D. A.-R. (2013). Tres enfoques sobre los estudios críticos del discurso en el examen de la dominación. *Palabra clave*, 491-519.
- Matte, A. (2009). Los espectadores y la obra de arte, discursos construidos por los espectadores de la obra ¿Dónde están? Del artista chileno Iván Navarro. *DISTURBIS*(5). Obtenido de <http://www.disturbis.esteticauab>
- McAndrew, C. (2014). El mercado español del arte 2014. *Cuadernos arte y mecenazgo*. Obtenido de <http://fundacionarteymecenazgo.org/wp-content/uploads/2014/11/El-mercado-espa--ol-del-en-2014-Arte-y-Mecenazgo-Claire-McA>
- Muñoz, Á. (2007). Entonación textual escrita o la posibilidad estética enunciativa del discurso. *Revista Plus*.
- Muñoz, R. (Octubre de 2014). *Catálogo de la muestra 2.0.1.3*. . Obtenido de Río Revuelto: <http://www.dpmgallery.com/wp-content/uploads/2014/01/Patin%C5%BD-E.pdf>
- Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC). (30 de agosto de 2007). *Catálogo de la Muestra "Monstruos es que somos"*. Guayaquil, Ecuador.
- Museo Municipal de Guayaquil. (2016). *Blog del Salón de julio*. Obtenido de <http://www.salondejulio.com/creacion.html>
- Museo Municipal de Guayaquil. (2016). *Blog Salón de julio*. Obtenido de <http://www.salondejulio.com/el-director.html>
- Nitrihual, V. L., & Galera, J. (julio-diciembre de 2009). Cantinflas: entre risas y sombras. Un análisis semiótico cínico. *Anagramas*, 8(15), 99-115.
- Nolugar. (29 de agosto de 2014). *Arte contemporáneo. Non Serviam - Graciela Guerrero Weisson. Exposición 15*. Obtenido de <http://nolugar.org/2014/08/07/non-serviam-graciela-guerrero-weisson/>



- Nubiola, J. (2007). Publicado en M. Lluch, (ed.): Bases antropológicas y culturales de la formación universitaria. *Eunsa, Pamplona*. Obtenido de <http://www.unav.es/users/Articulo69a.html>
- O'Plenty, C. (2011). Análisis crítico del discurso cómico de 'Cantinflas' en la película 'Ahí está el detalle' (1940). Obtenido de <https://prezi.com/ewqyvhyogior/analisis-critico-del-discurso-comico-de-cantinflas-en-la-pelicula-ahi-esta-el-detalle-19>
- O'Doherty, B. (2011). *Dentro del Cubo Blanco. La ideología del espacio expositivo*. España: CENDEAC.
- O'Neill, P. (2012). *La emergencia del discurso curatorial desde el final de los años sesenta hasta el presente*. Massachusetts: The MIT Press.
- Patiño, X. (2014). 1.9.1.3. Galería DPM, Guayaquil.
- Pep, A. (15 de Octubre de 2013). Arte de los 80 y 90: de la ilusión al desencanto. *El Cultural*. Obtenido de <http://www.elcultural.com/noticias/arte/Artedelos80y90delailusionaldesencanto/5438>
- Pérez Pimentel, R. (mayo de 2016). *Diccionario Biográfico Ecuador*. Obtenido de Blog de Rodolfo Pérez Pimentel: <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo2/s7.htm>
- Pérez-Fumero, E., Haber-Guerra, Y., Sánchez- Barriel, F., & Sosa-Pompa, A. (septiembre de 2015). Los cinco: ¿agentes, espías o héroes? Hacia un análisis crítico del discurso de. *Palabra clave*, 18(3), 859-888. doi:10.5294/pacla.2015.18.3.10
- Pilleux, M. (2001). *Competencia comunicativa y análisis del discurso. Estudios filológicos*. Obtenido de Scielo: <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132001003600010>
- Pontificia Universidad Católica de Ecuador. (julio de 1978). *Revista de la Universidad Católica*, 6(19).
- Quevedo Rojas, A. (enero-febrero de 2008). Rodolfo Kronfle Chambers: una curaduría en estado puro. *Agulha, revista de cultura*(61).
- Raad, H. (26 de Junio de 2011). *Sexualmente explícito*. Obtenido de Río Revuelto: <http://www.riorevuelto.net/2011/05/el-salon-de-julio-y-el-sexo.html>
- Restrepo, R. (2013). *El derecho al arte en Ecuador*. Quito: IAEN.
- Río Revuelto Tv. (12 de Julio de 2011). *Entrevista a Larissa Marangoni*. Obtenido de <http://www.riorevuelto.net/2011/05/el-salon-de-julio-y-el-sexo.html>
- Río Revuelto Tv. (13 de julio de 2011). *Entrevista realizada por Rodolfo Kronfle Chambers sobre la censura previa de representaciones de "sexo explícito" impuestas en las bases del Salón de Julio*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=unKbwG2nxdx>
- Río Revuelto Tv. (13 de julio de 2013). *Entrevista realizada por Rodolfo Kronfle Chambers sobre la censuraprevia de representaciones de "sexo explícito" impuestas en las bases del Salón de Julio*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=unKbwG2nxdx>
- Río Revuelto Tv. (25 de julio de 2011). *Río Revuelto Tv- Salón de Julio 2011. m4v*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=E1vWMILJnyE>
- Río Revuelto Tv. (26 de julio de 2013). *Entrevista a Wilson Paccha/ Salón de Julio 2013*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=iPWuugyAX1A>
- Río Revuelto Tv. (9 de Julio de 2011). *Entrevista a Andrés Crespo a Xavier Flores en torno al Salón de Julio*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=n0tE8Eana38>
- Rivera Yáñez, F. (2016). Anamaría Garzón y el sujeto contemporáneo. *El Telégrafo. Revista Cartón Piedra*.
- Rocha, S. (2012). Proyecto de comunicación para la difusión de la obra de Consuelo Crespo. (M. I. Crespo, Entrevistador)



- Romeu Aldaya, V. (2007). Arte y comunicación. Apuntes para una reflexión sobre la comunicación artística. *XIV Anuario CONEICC*, 203-220.
- Salón de Julio. (2015). *Ganadores y menciones. Salón de julio 2015*. Obtenido de <http://www.salondejulio.com/noticias-y-eventos/44-ganadores-y-menciones-salon-de-julio-2015.html>
- Sánchez Medina, M. (2006). Estética y poder: aproximaciones a la estetización de la política. En E. Duharte Díaz. La Habana, Cuba: Editorial de Ciencias Sociales.
- Santander, P. (2011). *Porqué y cómo hacer el análisis del discurso*. Obtenido de Revista Cinta de moebio: www.moebio.uchile.cl/santander.html
- Sosa, R. (2014). Análisis comparativo entre las escuelas del arte colonial de Quito, Lima y Cuzco. *RICIT*(7), 49-71. Obtenido de <file:///C:/Users/pgavilanesy.UNEMI2/Downloads/DialnetAnalisisComparativoEntreLasEscuelasDelArteColonial-4>
- Unda, U. (17 de mayo de 2007). Propuesta curatorial. Curador de la Exposición "Arte contemporáneo en Ecuador", en el museo Camilo Egas, BCE. Quito, Ecuador.
- Van Dijk, T. (1981). *Studies in the pragmatics of discourse*. La Haya: Mouton.
- Van Dijk, T. (1996). Análisis del discurso ideológico. versión 6. *Programas de Estudios del Discurso; Universidad de Amsterdam, Holanda*, 15-43. México.
- Van Dijk, T. (septiembre.octubre de 1999). El Análisis Crítico del Discurso. *Anthropos* , 23-36.
- Van Dijk, T. (2002). *El análisis crítico del discurso y el pensamiento social*. Barcelona: Athenea Digital. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53700102>
- Van Dijk, T. (2003). La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso. Un alegato en favor de la diversidad. En R. W. Meyer, *Métodos de análisis crítico del discurso* (pág. 144). Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, T. (2003). la multidisciplinariedad del análisis del discurso. Un alegato desde la diversidad. En R. & Wodak, *Métodos de análisis crítico del discurso* (pág. 147). Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, T. (julio-diciembre de 2005a). Política, ideología y discurso. *Quorum Académico*, 2(2), 15-47.
- Van Dijk, T. (2005b). Ideología y análisis del discurso. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10(29), 9-36. Recuperado el 8 de Febrero de 2016, de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-52162005000200002&lng=es&tlng=es.
- Van Dijk, T. (2008). *Discurso y contexto. Un enfoque sociocognitivo*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Van Dijk, T. A. (2000). *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Van Dijk, T. A. (16 de Mayo de 2014). 50 años de estudio del discurso. *I Simposio Internacional EDiSo 2014- Estudios sobre Discurso y Sociedad*. (O. Cruz Moya, Entrevistador) Sevilla.
- Van Dijk, T., & Kintsch, W. (1984). Estrategias de comprensión del discurso. Academic Press. Obtenido de file:///C:/Users/Personal/Downloads/documents.tips_van-dijkkintsch-estrategias-de-comprension-del-discurso.pdf
- Vega Suriaga, E. (2014). *Eduardo Solá Franco, Wilson Paccha Transtango: estrategias de las masculinidades en Ecuador*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Vélez L., P. (2009). Notas sobre la situación del arte contemporáneo en Ecuador. *Diálogos de estética contemporánea en Ecuador*, 16.
- Vilar, G. (2005). *Las Razones del Arte*. España: Editorial Machado Libros.
- Villacís, R. (25 de Octubre de 2013). El mercado del arte. *Diario HOY*.
- Villavicencio, G. (2012). Políticas pública y renovación urbana en Guayaquil: las administraciones social cristianas (1992-2000). *Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Politécnica Salesiana del Ecuador*(17).
- Wodak, R. y. (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Brcelona: Gedisa.



- Wodak, R., & Meyer, M. (2003). La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso. Un alegato en favor de la diversidad. En *Métodos de análisis crítico del discurso* (pág. 147). Barcelona: Gedisa.
- Wong Chauvet, D. (2005). Del caos al orden. Guayaquil y su desarrollo urbano actual. *CIUDADES*(9), 179-191.
- Zaldua Garoz, A. (2006). El análisis del discurso en la organización y representación de la información-conocimiento: elementos teóricos. Acimed. Obtenido de http://bvs.sld.cu/revistas/aci/vol14_3_06/aci03306.pdf
- Zapata Marín, G. M. (2010). Cinco conceptos claves para un análisis del discurso en torno a la crítica de arte contemporáneo en Colombia . *Lingüística y literatura*(58), 101-111. Obtenido de file:///C:/Users/Personal/Downloads/8378-28922-1-PB.pdf



ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. El carbonero.	15
Imagen 2. Óleo que forma parte de “La Edad de la ternura”.	15
Imagen 3. Muro verde con collage. Enrique Tábara.	16
Imagen 4. La Artefactoría (1983). Marcos Restrepo, Mónica Alvear, Paco Cuesta, Xavier Patiño, Flavio Álava, Luis Pontón, Jorge Velarde y Juan Castro. No aparecen Marco Alvarado ni Pedro Dávila.	17
Imagen 5. Parte de la muestra “Monstruos es que somos” (2007), en el MAAC	19
Imagen 6. Parte de la muestra “Slow painting” Annabel en la playa (2012). ...	20
Imagen 7. Kazimir. Objeto acrílico. De su serie 1. 9. 1. 3.	20
Imagen 8. Parte de la muestra “Los fracasos de un tal Benjamin Simmons Ph. D.”.	22
Imagen 9. “Historias y Hazañas” (2007) de la serie “Excursiones” de Fernando Falconí	22
Imagen 10. I Have Watched Myself, 2008. PVC pipe, iron, loght, wheels, hair dryer, recycled material. Variable dimensions.	23
Imagen 11. “La adolorida de Bucay”, Hernán Zúñiga Albán (1984).....	24
Imagen 12. “Ardo por un semental que me llene toda”, Gabriela Chérrez (2007)	26
Imagen 13. ¡Lo violó todo el día dentro de un carro! (2009) – De la serie ¡Extra! ¡Extra!	27
Imagen 14. “Los dientes de Chet B” (2015), Jorge Alex Morocho Ibarra	36
Imagen 15. Myra Hindley (1995), Marcus Harvey.....	53
Imagen 16. The Holy virgin Mary (1996), Chris Ofili.	53

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Matriz discurso de los artistas	44
Tabla 2. Matriz discurso de los curadores y/o críticos de arte	59
Tabla 3. Matriz discurso institución	72
Tabla 4. Matriz comparativa de los discursos emitidos por artistas, críticos/curadores de arte e institución museo	86