

**UNIVERSIDAD CASA GRANDE  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA**

# **ME ENCANTA, ME ENCANTA TODO ESO!!!**

**Autor.-**  
María Gabriela Chérrez Vela

Trabajo final para la obtención del Título Licenciado en Artes Visuales, con  
mención en Pintura.

Guayaquil, Noviembre del 2013

**UNIVERSIDAD CASA GRANDE  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA**

# **ME ENCANTA; ME ENCANTA TODO ESO!!!**

**Autor.-**

María Gabriela Chérrez Vela

GUÍA DE TESIS

María Guadalupe Álvarez

Trabajo final para la obtención del Título Licenciado en Artes Visuales, con  
mención en Pintura.

Guayaquil, Noviembre del 2013

## RESUMEN

El siguiente trabajo es una investigación sobre los procesos que dieron lugar a la exposición “Me encanta, me encanta todo eso!!!”, es un análisis de los trabajos previos a los de la muestra, de mis intereses con respecto al arte, la cultura y la sociedad, de mis referentes y de cómo se sitúa mi trabajo dentro del contexto cultural del país.

La muestra es resultado de mi interés por develar la mirada machista que pueda existir en el espectador al enfrentarlo con obras que a primera vista podrían denominarse como simples imágenes provocadoras por su relación explícita con el sexo.

La propuesta consiste en utilizar elementos como historietas eróticas, videos pornográficos, imágenes de periódicos amarillistas, es decir, aprovecho el consumo cultural de un cierto grupo social, para convertirlos en obras que tienen la mirada del espectador causando por una parte rechazo por su contenido, pero por otra parte se sienta atraído por su propio morbo.

El nombre de la muestra “Me encanta, me encanta todo eso!!!” es tomado de una campaña publicitaria del restaurante de comida rápida Mc Donald’s y es la afirmación de cuánto me gusta mi trabajo, además de las connotaciones sexuales de la frase

## ÍNDICE

Resumen.....pag. 3

Índice.....pag. 4

### Capítulo I

Declaración de propósito.....pag. 5

### Capítulo II

Genealogía teórica.....pag. 7

### Capítulo III

Introducción.....pag. 13

### Capítulo IV

Obras.....pag. 37

### Capítulo V

Bibliografía.....pag. 48

Anexos.....pag. 52

## **DECLARACIÓN DE PROPÓSITO**

El propósito de esta tesis es describir y considerar el proceso reflexivo que dio lugar a la muestra “Me encanta, me encanta todo eso!!!”, exposición que se desarrolla dentro de un contexto falocéntrico, donde la publicidad y los medios de comunicación siguen utilizando la imagen de la mujer cosificada, pero es estigmatizada la imagen de la prostituta, es mal vista la pornografía, donde a diario se lee sobre asesinatos de mujeres por parte de sus parejas, un contexto donde el museo de la ciudad no admite obras con contenido “sexualmente explícito”.

Es importante señalar que el repertorio del que me apropio está dirigido a un estrato social bajo, podría decirse que está dirigido al lumpen, las historietas eróticas solo se pueden conseguir en lugares no regenerados de Guayaquil, además debo indicar que mi obra no solo es el objeto que muestro en las exposiciones, sino es todo el proceso que empieza con la acción de ir a comprar películas pornográficas vestida con el uniforme de un banco donde trabajé durante años.

### **Objetivos generales**

- El objetivo primordial de este trabajo es realizar una investigación que atestigüe la filiación de mi propuesta artística con posturas de corte feminista o más bien dentro de lo que se conoce como postfeminismo,

movilizando reflexiones en torno a tópicos como **Pornografía**, **Contrasexualidad**, **Habitus**, entre otros.

- Aclarar de donde parten mis intereses, por medio de la revelación de mis consumos culturales y de mis referentes.

### **Objetivos específicos**

- Reflexionar sobre la situación del medio donde se desarrolla mi propuesta artística
- Considerar artistas mujeres que trabajen con temáticas sobre cuerpo y sobre políticas de género que hayan servido de referencia en el desarrollo de mi trabajo de investigación.

## **GENEALOGÍA TEÓRICA**

En esta genealogía me interesa mencionar conceptos vinculados a mi obra o a mis consumos culturales como por ejemplo el Postfeminismo, la Contrasexualidad, la Pornografía, el Posporno y el Habitus.

### **Postfeminismo**

Es importante mencionar este concepto porque mi trabajo se enmarca dentro del Postfeminismo en la medida en que es posporno, prosexo, lúdico y reflexivo que más que liberar a las mujeres tiene como objetivo dismantelar los dispositivos políticos que producen las diferencias de clase, de raza, de género y de sexualidad, valiéndose de la producción audiovisual, literaria o performativa.

Antes de los 80 el feminismo estaba enunciado desde y hacia la mujer blanca, heterosexual, sumisa y clase media. Algunas portavoces del feminismo antisexo como Catharine MAckinnon y Andrea Dworkin, utilizaban la pornografía como modelo para explicar la opresión política y sexual de las mujeres, pero a partir de los 80, voces periféricas criticaron a este feminismo excluyente transformándolo por medio de cuestionamientos sobre la condición femenina. En este punto podríamos mencionar la labor teórica de Michel Foucault, Judith Butler, entre otros, en como lo define Beatriz Preciado (2007) "feminismos para los monstruos".

Autoras como Itziar Ziga, Virginie Despentes, Beatriz Preciado, Diana Torres proponen desplazamientos del feminismo, mientras Itzia Ziga habla de la prostitución como un acto de resistencia, Beatriz Preciado (2002) propone una sociedad contrasexual. Son estas lecturas las que están relacionadas con mis obras, su manera lúdica de criticar y analizar la feminidad es lo que me ayudó a estructurar el marco teórico de este trabajo . Lo que me interesa del postfeminismo es el espectro de posibilidades para cuestionar la condición femenina. También me interesa el postfeminismo por su manera desenfadada de abordar las cuestiones sexuales. “Escribo desde la fealdad, y para las feas, las viejas, las camioneras, las frías, las mal folladas, las infollables, las históricas, las taradas, todas las excluidas del gran mercado de la buena chica.” (Despentes, 2007, pag. 7)

## **Contrasexualidad**

La contrasexualidad no es la creación de una nueva naturaleza, sino más bien el fin de la Naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros. La contrasexualidad es, en primer lugar, un análisis crítico de la diferencia de género y de sexo, producto del contrato social heterocentrado, cuyas performatividades normativas han sido inscritas en los cuerpos como verdades biológicas.(Judith Butler, 2001). En segundo lugar: la contrasexualidad apunta a sustituir este contrato social que denominamos Naturaleza por un contrato contrasexual. En el margen del contrato contrasexual, los cuerpos se reconocen a sí mismos no como hombres y mujeres sino como cuerpos hablantes, y reconocen a los otros como cuerpos hablantes. Se reconocen a sí mismos la posibilidad de acceder a todas las



prácticas significantes, así como a todas las posiciones de enunciación, en tanto sujetos, que la historia ha determinado como masculinas, femeninas o perversas. Por consiguiente, renuncian no sólo a una identidad sexual cerrada y determinada naturalmente, sino también a los beneficios que podrían obtener de una naturalización de los efectos sociales, económicos y jurídicos de sus prácticas significantes. (Preciado, 2011, pag. 13)

Cuando empecé a leer el Manifiesto Contrasexual de Beatriz Preciado y como ella descentraliza el sujeto mujer, proponiendo una nueva posibilidad, ya no ser hombre, ni mujer sino un cuerpo hablante, me impresionó su radicalidad.

Ella propone renunciar a todos los derechos que tenemos como ciudadanos, pero lo que me interesa, es la propuesta de que todos somos iguales y de que hay que respetar al otro, que todos tenemos los mismos derechos, y no estoy hablando de tolerancia, porque eso nos remite a una estructura vertical, estas reflexiones me interesan en la medida que es importante conocer diferentes corrientes de pensamiento acerca de género y de feminismo.

## **Pornografía**

La pornografía se refiere a los textos que representan actos sexuales con el fin de provocar la excitación sexual del espectador. Se puede encontrar imágenes y representaciones de actos sexuales en el arte prehistórico, en los egipcios, los griegos, pero, el término pornografía como lo conocemos hoy,

aparece a partir de la invención de la fotografía. Y es en los 80 con la difusión masiva de los videos que las personas pueden consumirla en privacidad.

Para las feministas antisexo la pornografía explica la opresión política y sexual de las mujeres.

Bajo el eslogan de Robin Morgan "la pornografía es la teoría, la violación la práctica", condenan la representación de la sexualidad femenina llevada a cabo por los medios de comunicación como una forma de promoción de la violencia de género, de la sumisión sexual y política de las mujeres y abogan por la abolición total de la pornografía y la prostitución. En 1981, Ellen Willis, una de las pioneras de la crítica feminista de rock en Estados Unidos, será la primera en intervenir en este debate para criticar la complicidad de este feminismo abolicionista con las estructuras patriarcales que reprimen y controlan el cuerpo de las mujeres en la sociedad heterosexual. Para Willis, las feministas abolicionistas devuelven al Estado el poder de regular la representación de la sexualidad, concediendo doble poder a una institución ancestral de origen patriarcal. (Preciado, 2007, parr. 5)

A diferencia de las feministas prosexo que afirman que el Estado no puede protegernos de la pornografía, sino darnos las herramientas para abordarla con discurso crítico y política.

De que manera se puede abordar la pornografía desde el arte sin que sea pensado por el espectador como solo una provocación, como manejarla de una

manera lúdica, como utilizar esa relación de lo privado y lo público, son parte de mis intereses.

En el porno las personas identifican las cosas que les gustan, pero es una actividad privada, porque es una actividad que está censurada socialmente, y eso es lo que me interesa utilizar en mis obras, como los espectadores deben controlarse cuando son vistos mientras observan la obra.

## **Posporno**

El término posporno fue inventado por el artista holandés Wink van Kempen en los años 80 para denominar un conjunto de fotografías de contenido aparentemente explícito (es decir, con representación de órganos genitales en primer plano) pero cuyo objetivo no era masturbatorio, sino paródico y crítico. Pero fue la artista y actriz porno americana Annie Sprinkle la que dio al término una dimensión cultural y política más amplia, cuando lo utilizó para presentar su espectáculo “El anuncio público del cuello del útero” en el que invita a los espectadores a explorar el interior de su vagina con la ayuda de un especulum ginecológico. (Beatriz Preciado, 2014, parr. 2)

El posporno aparece como respuesta a la pornografía, es una manera de hacer pornografía pero que está relacionada con campos como el arte y la política y que es producido y dirigido a grupos que no son parte de la heteronormatividad. Básicamente se utilizan las estrategias del porno para criticar los roles sexuales, pero además se reflexiona sobre el protagonismo del placer de sexualidades alternativas. Se desterritorializa el sexo.

Diana J. Torres (2011) se denomina pornoterrorista y entre sus acciones hay una que consiste en grabarse mientras tiene sexo y luego poner estas grabaciones en iglesias, este es un ejemplo de un performance posporno, utiliza estrategias del porno para hacer crítica sobre ciertos espacios normativos. En este sentido creo que alguna de mis obras podrían encajar en el posporno aunque no me interesa encasillarlas, creo que mi trabajo puede ser analizado desde las teorías que menciono pero eso no significa que no pueda ser estudiadas desde otras.

## **Habitus**

El habitus se define como un sistema de disposiciones durables y transferibles -estructuras estructuradas predisuestas a funcionar como estructuras estructurantes- que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir (Bourdieu, 1972, pag. 178)

Lo que me interesa de este concepto es que todos nuestros pensamientos, elecciones, acciones, etc, están estructuradas desde nuestra infancia, que no somos tan libres como creemos para elegir, que la religión y la educación son estructuras estructurantes y con eso es que quiero enfrentar al espectador, lo quiero enfrentar con sus estructuras, con eso que no lo deja que disfrute de la obra.

## INTRODUCCIÓN

### Antecedentes y Referentes

Antes de empezar a escribir sobre los antecedentes de mi obra debo advertir que esta trabajo contiene obras e imágenes que podrían herir sensibilidades.

En el 2006 como parte de la clase de Proyectos del Instituto de Artes del Ecuador, realicé la obra “Aquel viejo motel” con la que participé en el Salón de Julio de ese mismo año, esa obra fue el comienzo de un proceso de investigación de materiales con cargas de significado propio. La obra consistía en un cuadro con las dimensiones de una cama de dos plazas (190 x 145 cm.), pintado en su totalidad con esmalte de uñas, la imagen era una fotografía que encontré en el diario amarillista el “Extra” donde aparecía la escena de un crimen, la imagen resultaba un poco sospechosa porque parecía que estaba construida para la fotografía, utilicé esmalte de uñas porque era una referencia directa a la mujer y a sus estereotipos, además, el esmalte de uñas es un cosmético que sirve para mejorar apariencias y en ese momento me planteaba embellecer una imagen de violencia que circulaba en un medio de comunicación masivo.

En su cuadro *Aquel viejo motel* vemos un cuarto de baño vacío, donde la sangre y el desorden son claros indicios de que estamos ante la escena de un crimen; lo que extrañamos es la ausencia de la víctima (o de cualquier otra

unidad icónica ligada a ella), aunque por el contexto sexualizado de la pintura (la habitación de un motel y el esmalte de uñas con que ha sido pintada), presumimos que se trata de una mujer. Explorando un singular recurso expresivo que redundante y refuerza la significación de la obra, Chérrez ejecuta una brillante elipsis icónica al suprimir el objeto del delito para subvertir el discurso morboso y fetichista de la crónica roja, cuyo objeto del deseo está focalizado precisamente en la víctima o en sus pertenencias. A su vez, el título del cuadro (que la artista toma prestado de una canción popular) da a la obra un trasfondo melodramático que parodia el tratamiento novelesco que la nota roja da al crimen pasional. Como en el famoso *A bigger splash* de David Hockney (cuyos radiantes colores parece recuperar nuestra artista), o en las fotografías de la norteamericana Laura Carton (quién borra digitalmente las imágenes pornográficas que extrae del Internet, para dejar interiores o exteriores deshabitados), la elipsis de Chérrez obliga al espectador a reconstruir o imaginar la figura elidida desde sus huellas o vestigios, y en esa falta, en esa ausencia premeditada reposa el poder de sugestión del cuadro, como su eficiencia crítica. (Zapata, 2006, pag. 18)

Figura 1

Aquel viejo motel



*Figura 1. Gabriela Chérrez. 2010.*

“Aquel viejo motel” es la obra que da paso a otros trabajos donde lo lúdico empieza a jugar un papel más importante para seguir reflexionando sobre la condición femenina.

En mi trabajo lo que trato de enunciar no es una reivindicación de la situación de la mujer, sino es reafirmar de una manera lúdica una postura

mucho mas relajada frente al machismo que existe en cada una de las personas incluyendo a las propias mujeres. Ejemplo de esto fue la polémica que desató la obra “Ardo por un semental que me llene toda” con la que gané el primer premio del Salón de Julio en el 2007. La obra consistía en 27 azulejos para decorar cocina o baño, pintados con esmalte de uñas, con imágenes de una historieta erótica mexicana, a la que le cambié la jerga original por la nacional. Los azulejos estaban instalados como si fueran una cenefa de cocina, el esmalte de uñas y el material que utilicé de soporte nos remitían a los estereotipos de la mujer dominada pero contrastaban con las imágenes pintadas, donde se veía a una mujer que disfrutaba del sexo.

Figura 2

Ardo por un semental que me llene toda



Figura 2. Gabriela Chérrez. 2007.



La obra por su lenguaje e imágenes limita con la pornografía, motivo por el cual desató polémica, “El porno revela crudamente ese otro aspecto de nosotros mismos: el deseo sexual es una mecánica, nada complicada de poner en marcha.” (Despentes, 2006, p. 78). La idea que se tiene de la pornografía es negativa, pero es porque de algún modo en ella podemos identificarnos y nadie quiere aceptar en público que es lo que nos excita en la intimidad, por eso el efecto de rechazo a mis azulejos por parte de algunos espectadores. Incluso opinó el Monseñor Elías Dávila (Vicario de la Arquidiócesis de Guayaquil). “unos baldosines de cómics extranjeros subrayados por la vulgaridad de palabrejas de albañal, que no condicen para nada del espíritu guayaquileño, lleno de respeto, que hoy ha caído nuevamente por los suelos.” (2007, parr. 1)

Mi obra se desarrolla dentro de un contexto cultural falocentrista, un ejemplo elocuente: el Museo Municipal cambia las bases del concurso emblemático de la ciudad, el Salón de Julio, que en su edición del 2009 promulgo una cláusula prohibitiva contra “obras de contenido sexualmente explícito”, porque según el director del museo Melvin Hoyos (2013) no quieren herir la susceptibilidad de jóvenes, niños y ancianos con obras pornográficas.

En vez de censurar obras lo que se puede hacer es poner una advertencia de lo que van a ver y dejar que el espectador decida si quiere entrar en la muestra o no. Basta con hacer referencia al cartel que se instaló fuera de la exhibición Erotopías Cuerpo y Deseo en el Arte ecuatoriano 3900 A.C. – 2013 D.C. curada por Cristobal Zapata en el MAAC.

Figura 3

Advertencia



Figura 3. Advertencia a la entrada de la exposición Erotopías. 2013.

Esta vez la convocatoria incluyó una alerta especial al recalcar que no se aceptarían propuestas que presenten contenido sexual explícito. La legitimidad o no, de esta cláusula es un tema escabroso. Indudablemente su razón de ser está vinculada al Primer Premio del 2007: la obra "Ardo por un semental que me llene toda" de Gabriela Chérrez Vela. La pieza, una ingeniosa apropiación de escenas pornográficas extraídas de cómics, pintadas en baldosas con esmalte de uñas, recolocaba problemáticas de género desmarcándose del

estereotipo **mujer victimada** tan manoseado en el arte de orientación feminista y de paso, atraía un tipo de expectación que develaba el morbo con el que – aunque sean sancionados por la moral pacata- se enfrentan este tipo de productos culturales. En su desnuda desfachatez, la instalación de Chérrez levantó airadas protestas de sectores conservadores (la iglesia en primer lugar), el resultado de este conato animó reflexiones interesantes sobre el tema lo que descubre cuán dependientes de una subjetividad temerosa están nuestros rangos de permisividad. (Álvarez, 2011, parr. 12)

Figura 4

Ardo por un semental que me llene toda



Figuras 4. Gabriela Chérrez. 2007.

También hay que examinar el tipo de sociedad en que vivimos, por un parte se acepta y se consumen imágenes donde la mujer es explotada como objeto; en el diario EXTRA existe el lunes sexy, donde se reproducen imágenes de

mujeres desnudas, seguidas de páginas de imágenes de crímenes, y este es uno de los periódicos más vendidos del país, pero si una mujer decide autolegitimarse como puta, eso es algo inaceptable. “Para la opinión publicada, sólo se puede ser puta, perra o zorra cuando otro lo dice, no cuando una lo exclama.” (Itziar Ziga, 2009, p. 22).

En el 2011 después de la propuesta “Caballos de Colores” apoyada por entidades públicas y privadas que consistía en entregar un caballo a ciertos artistas de Guayaquil para que los intervinieran, Jorge Jaen como respuesta invitó a varios artista incluyéndome, a pintar sus “burros de colores”, los míos eran 5 burros rojos que decían “Quiero que me des hasta por debajo de la lengua” , firmado Cherry y mi numero de celular , uno fue pegado en la pared exterior de una casa en Urdesa, otro fuera del Museo Municipal y el resto en diferentes partes de Guayaquil.

Mi idea era poner al espectador ese anzuelo para enfrentarlos a sus propias representaciones acerca de la mujer, además del ejercicio de autodenominarme puta al pedir un burro. Como resultado me llegaron varias llamadas y mensajes de los burros que me querían llenar toda.

Figura 5

Burros de colores



Figura 5. Gabriela Chérrez. 2011.

Figura 6

Burros de colores



Figura 6. Gabriela Chérrez. 2011.

Figura 7

Respuesta a los burros de colores



Figura 7. Archivo personal. 2011.

Figura 8

Respuesta a los burros de colores



Figura 8. Archivo personal. 2011.

Meses después encontré un texto “SI TE DICEN PERRA...TIENEN RAZÓN Representación, identidad política y ciberfeminismo en Perrahabl@” y así llegué a una obra de la artista peruana Natalia Iguíñiz, ella junto a Sandro Venturo (colectivo La Perrera) en 1999 llenan de carteles la ciudad de Lima, los carteles tenían la imagen de una perra y se podía leer: “si caminas por la calle y te dicen perra tienen razón, porque te pusiste una falda muy corta y traicionera”; “si dos chicos dicen que eres una perra, tú te lo has buscado por calentar a uno de ellos o a los dos”; “si tu ex te dice perra está en su derecho, está dolido porque lo dejaste”, y en la parte inferior del cartel un mail:

hablaperra@hotmail.com, luego se hizo una exposición sobre la documentación de los carteles y el registro de los mails.

Así, la propuesta de Iguñiz puede entenderse como un ejercicio paródico cuya potencia se ubica en la posibilidad de abrir fisuras que perturben las representaciones de género, dando paso a la emergencia de nuevas identidades políticas capaces de responder a ciertas demandas y reivindicaciones asociadas a las mujeres. (Garzón, 2005 parr.12)

Pienso que mis burros tienen el mismo lineamiento que la obra Perra habl@, “modificar las posiciones de enunciación... Butler llamará <<performatividad queer>> a la fuerza política de la cita descontextualizada de un insulto homofóbico y de la inversión de las posiciones de enunciación hegemónicas que éste provoca.” (Preciado, 2000, p. 20).

Figura 9

Perra habl@



Figura 9. La perrera. 1999.



Otro ejemplo de la intolerancia y del machismo que existe en nuestra sociedad es el caso del baile de reggaeton por parte de las alumnas del 28 de mayo con los del Vicente Rocafuerte, el video subido en youtube donde se ve a un grupo de chicas con uniforme levantándose la falda para bailar reggaetón, dio la vuelta al país, salió en los noticieros, hubo artículos en los periódicos con tonos moralistas, se expulsó a las alumnas, se las volvió a aceptar, tomando como antecedente este episodio y luego de la prohibición de imágenes sexuales en el salón de julio, decidimos con un grupo del ITAE realizar una acción, llegamos a la inauguración del salón de julio, vestidos con los uniformes del 28 de Mayo y del Vicente Rocafuerte. Como mencionó Rodolfo Kronfle (2011) en su blog, fuimos lo único sexualmente explícito que entró al salón de julio.

Figura 10

Acción en el Museo Municipal



*Figura 10.* Carlos Vargas, Ana Rosa Valdez, Sandra Nakamura y Gabriela Cherez.

2011.

## Referentes

El 19 de noviembre del 2002 salía de mi clase de inglés de la Universidad Católica y me encontré con un afiche de la muestra La Artefactoría Retrospectiva por los 25 años de la galería Madeleine Hollaender, esa noche fue la primera vez que asistí a una exposición.

Años después algunos de los integrantes de este grupo me dieron clase en el ITAE, no creo que sean mis referentes directos, pero creo que les debo mucho.

Sin ser necesariamente una vanguardia artística, se constituía un grupo cuyas experiencias exploraban la acción política en alusión a los cambios urbanos que se sucedían en los 80: la acentuada migración, el surgimiento de nuevas clases de poder, la construcción de espacios públicos restringidos, los medios como alternativa a la violencia urbana (la gente comenzaba a preferir quedarse en casa viendo TV), hicieron lógico que sus trabajos delataran “la falsa armonía visual” que pretendía hacer de Guayaquil una urbe pujante y progresista.

(Ampuero, 2002, pag. 64)

Figura 11

Arte no es pintura



*Figura 11. Marco Alvarado. 1987.*

La primera Bienal Internacional de Pintura (Cuenca, 1987) convocaba oficialmente a la pintura como única participante y reina de las artes visuales. Nuestro país se iniciaba en el arte de la oficialidad denominándolo “tradición pictórica nacional”. Las palabras fueron duras: “... la misma puta con otro calzón”. El grupo (La Artefactoría) se trasladó a Cuenca a casa de Madeleine (Hollaender). Las paredes exteriores de los museos donde se exponían las obras fueron pintadas con corazones que contenían la frase Arte no es pintura (Alvarado); las calles se llenaron de contornos pintados de invisibles cuerpos muertos (Restrepo); y la noche de inauguración circularon en manos de

invitados y artistas tarjetas que rezaban El Arte no es moda (Patiño). (Ampuero, 2002, pag. 68)

Es la estrategia de este grupo lo que me interesa, como ellos hacen arte como respuesta a los acontecimientos del país no solo con pintura sino con acciones, instalaciones, objetos. El grupo se caracterizaba por ser contestatarios al arte indigenista que aún circulaba con fuerza en esos momentos, sospecho que esas preocupaciones por un arte indigenista y decorativo que estaba avalado por el mercado de ese momento, serán compartidas por los artistas de nuestras generaciones cuando aparezca la nueva oleada de arte intercultural y de identidad nacional como resultado de las directrices que el Estado quiere imponer en todos los ámbitos incluyendo los estudios de arte en el país, tomando como precedente el video sobre la universidad de las artes <http://www.youtube.com/watch?v=ywvbWdOfQ14> , donde se anuncia una universidad innovadora, inclusiva, diversa e intercultural.

Otras artistas mujeres, sin invocar feminismos establecen un linaje que debo resaltar. Pamela Hurtado y sus tejidos, sus esculturas con chaquiras y brillos, sus pinturas de imágenes de porcelana, siempre utilizando lenguajes que te remiten a estereotipos de mujeres, pero detrás hay una carga femenina y una ambigüedad muy fuertes, las obras de Pamela Hurtado sin duda te hacen reflexionar sobre el cuerpo, sobre el dolor, sobre la violencia hacia la mujer.

Figura 12

No me toques



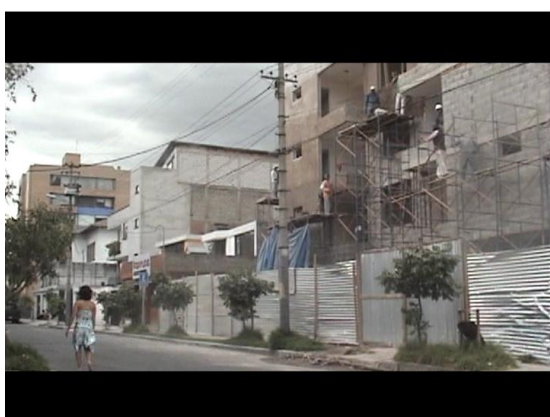
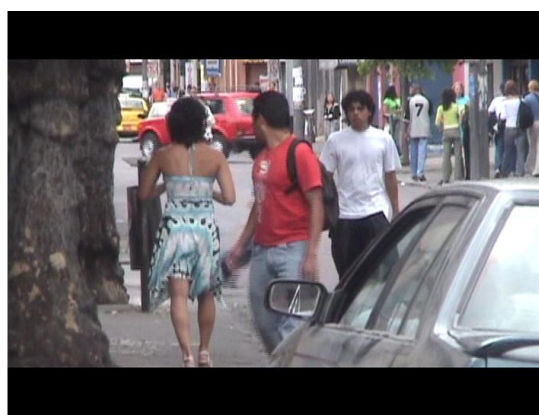
*Figura 12.* Pamela Hurtado. 2011.

Valeria Andrade, tiene una obra llamada Carne de Cañón donde es filmada transitando en vestido por las calles de Quito, entre los piropos y obscenidades que le lanzan los hombres a su paso mientras de fondo se escucha la llamada de una mujer al “teléfono de la esperanza” quiteño y la asombrosa conversación sostenida con su interlocutor quién termina diciéndole que posiblemente Valeria tiene la culpa de los piropos que le lanzan. Este tipo de obra visibiliza que aún existe machismo. Podríamos contraponer esta obra con la campaña contra el consumo excesivo de alcohol de REACCIONA ECUADOR <http://www.youtube.com/watch?v=nGT0YEKpnU8>, la misma que salió al aire un mes después de la noticia del asesinato de una joven que fue

violada por sus amigos, en el video aparece una chica en mini falda bebiendo y bailando con varios hombres, al final la chica ebria sale de la discoteca y se sube en el carro de dos extraños, la moraleja es que si te pones mini falda y te emborrachas, te tienes merecido que te violen o te asesinen. La obra Carne de Cañón reflexiona sobre estos discursos.

Figuras 13, 14, 15 y 16

Carne de cañón



Figuras 13, 14, 15 y 16. Valeria Andrade y Pedro Cagigal. 2006.

El video “Dale papito” de la fulminante, un personaje creado por Nadia Granados, es un reggaeton con consignas políticas e imágenes pospornos. A continuación parte de la letra de la canción:

*Dale papito, tu mente libertaria me pone resbalosa (...) mi cuerpo está esperando la rabia de estos tiempos (...) muévete con fuerza, construye pensamiento (...) tu lengua se me ofrece, dale papito mi coño lo merece (...)*  
*Dale papito, la gente se despierta, unidos en las calles, me agitas y me llenas.*  
*Libre papito. El poder del pueblo derribando ya los muros, al tirano destruyendo.*

Quizá de lo más interesante en la muestra es La Fulminante, una artista muy valiente que hace video performance hablando de temas muy delicados en Colombia como la desaparición forzada y la corrupción política, en un país donde estas actitudes generan un riesgo para quien se atreve a denunciarlas. La Fulminante es una especie de *porn star* que habla en un lenguaje que sólo ella conoce –subtitulado al español en los videos–, asimilando la estética del cyberporno para "carnavalizar" sexo, género y política. "Dale papito", el video que estará en la muestra, es un reggaeton con consignas políticas e imágenes dudosas que abre preguntas sobre la naturaleza de la representación, ya sea erótica o política. (Rueda, 2012, parr. 5)

Figura 17

Dale papito



Figura 17. La fulminante. 2010.

Lo que me interesa de este video es la utilización de estrategias de medios de comunicación para subvertirlos. Es la utilización de imágenes pornográficas que se convierten en posporno por su intencionalidad, las estrategias de la Fulminante en este video las puedo conectar con el performance de Valie Export *Aktionshose: Genitalpanik* (Pantalones de acción: Pánico genital) donde se pasea por un cine pornográfico vestida con unos pantalones rotos en la parte de sus genitales y sosteniendo una metralleta, ante un público que esperaba ver genitales en la pantalla, como resultado de este performance el público que se sentía amenazado por el arma y por los genitales reales de la artista, abandonaron el cine.

El Colectivo Zunga y el video Top 5 "Las más calientes" donde se ve a 5 mujeres inmóviles, haciendo la mímica de 5 canciones de gran popularidad:



“Ceniza fría” de los Chiches Vallenatos, “Te compro tu novia” de Ramón Orlando, “Mi cucu” de La Sonora Dinamita, “Nuestro Amor” de Trulala y “La falla fue tuya” de Diomedes Díaz; el tono de las canciones fue modificado dándole un aire burlesco. El video utiliza el formato Top 5 para darle énfasis a las partes más sexistas de las canciones, contrastándolas con la imagen de las mujeres que aparecen sin movimiento y sin expresión. Este colectivo se interesa por estudiar las representaciones de la mujer en los medios de comunicación.

Figura 18

TOP 5 “Las más calientes”



Figura 18. Colectivo Zunga. 2008.

Otro referente es la Marcha de la Puta Ecuador, que está organizada por una plataforma amplia de feministas y transfeministas: mujeres, hombres y

personas de diversa condición sexo-genérica que se reúnen para discutir diferentes temas y tomar acciones, temas como la despenalización del aborto, la campaña llamada “Mi género, en mi cédula”, etc.

La Marcha de la Putas es un movimiento que surge en Canadá en abril de 2011, a raíz de las declaraciones que dio el policía Michael Sanguinetti durante una conferencia sobre seguridad ciudadana en la Osgoode Hall Law School de Toronto, donde aseguró que “las mujeres deben evitar vestirse como “putas” para no ser víctimas de violencia sexual”. The "Slutwalk" (como se denominó la primera marcha) es una denuncia pública en contra de todas las formas de violencia hacia las mujeres y de la estructura social e institucional que la reproduce y la justifica. Este movimiento ha recorrido hasta el momento más de 60 países.

Figura 19

Marcha de las putas



Figura 19. Archivo de la Marcha de las putas. 2012.

Jeanne Silver fue una actriz porno de los 70 quién protagonizó la película Long Jeanne Silver del director Alex Renzy, donde aparte de hacer tríos y escenas lésbicas, sodomiza a un muchacho con su largo muñón que nacía de la rodilla derecha y que llegaba hasta el lugar donde debería estar el pie, amputado a temprana edad por un defecto congénito de nacimiento. Una amiga me mostró esta película en una página llamada Orgasmatrix, en la sección de porno bizarro, pero a mi parecer la escena donde Jeanne penetra al muchacho es un ejemplo de Contrasexualidad y de Posporno.

Tres: el ano constituye un espacio de trabajo tecnológico; es una fábrica de reelaboración del cuerpo contrasexual poshumano. El trabajo del ano no apunta a la reproducción ni se funda en el establecimiento de un nexo romántico. Genera beneficios que no pueden medirse dentro dentro de una economía heterocentrada. Por el ano, el sistema tradicional de la representación sexo/género se caga. (Preciado, 2011, pag. 24.)

La desterritorialización del sexo en este video que está clasificado como bizarro, es lo que me atrae, que la mujer no es la penetrada sino lo contrario, ella penetra y con su dildo- pierna.

Figura 20

Long Jeanne Silver

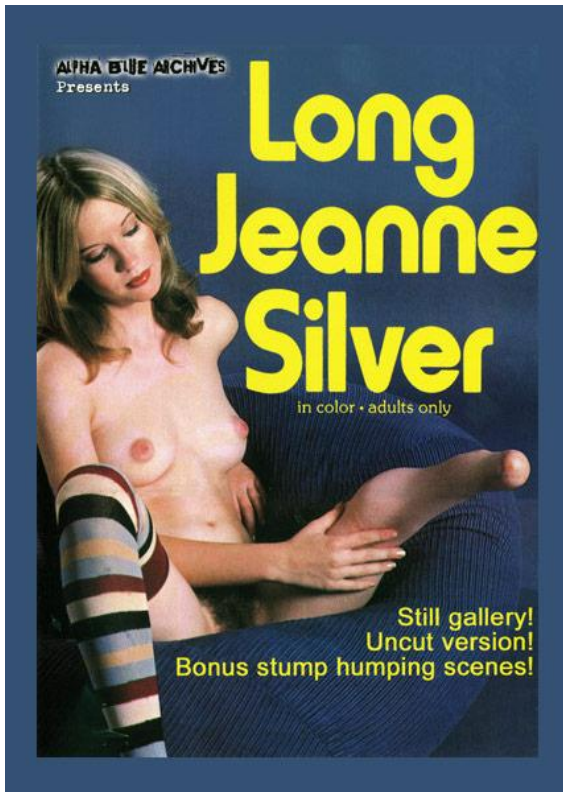


Figura 20. Portada de la película Long Jeanne Silver. 1977.

Por otra parte esas son las propuestas del Posporno, subvertir las construcciones del placer, de identidades, del ideal de los cuerpos femenino y masculino.

## OBRAS

Mi trabajo es la respuesta a toda la violencia simbólica que he vivido. La primera versión del cuadro **“Aquel viejo motel”** fue elaborada para la clase de Proyectos I en el año 2006, la obra está pintada en su totalidad con esmalte de uñas y es la apropiación de una imagen del periódico Extra sobre un crimen en un motel. A partir de ese trabajo, me ha interesado buscar materiales que tengan sus propias cargas de significado, en este caso el esmalte de uñas me remite a pensamientos sobre la mujer, o mejor dicho a un estereotipo de la mujer, a una mujer que debe estar siempre arreglada y provocando, el esmalte de uñas me remite a una “vampiresa”, además, el esmalte de uñas como el resto de cosméticos tiene como objetivo lograr que quién lo use mejore su apariencia y en primera instancia ese era el propósito de mi pintura, lograr que una escena retorcida, sacada de un periódico amarillista se convierta en una imagen hermosa.

Figura 21

Aquel viejo motel

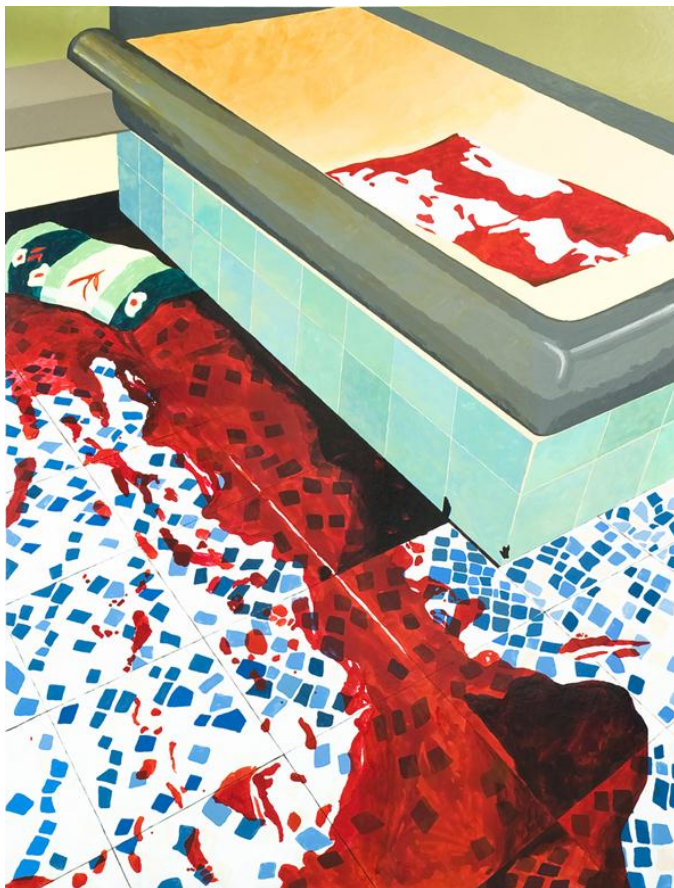


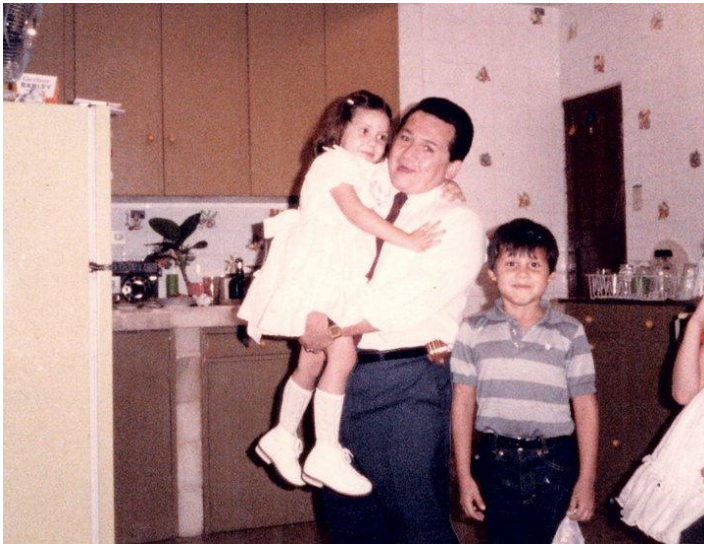
Figura 21. Gabriela Chérrez. 2010.

Después de este trabajo seguí usando esmalte de uñas, pero ya no sobre lienzo sino sobre azulejos, apropiándome de cómics eróticos, el resultado eran piezas que por sus colores y visualidad nos remiten a las obras de POP ART de Roy Lichtenstein, pero a diferencia de sus representaciones de mujeres sufriendo, las mujeres que yo represento disfrutaban de su poder sexual. Lo primero que me pregunté cuando terminé la primera historieta fue: ¿Qué sucedería si en lugar de los azulejos de frutas que normalmente se colocan en las cocinas, estas estuvieran decoradas con los míos? Debo confesar que

mientras hacía esta obra recordaba la cocina de una de las casa en las que viví cuando era niña.

Figura 22

Fotografía del día de mi bautizo



*Figura 22.* Archivo personal. 1987

Figura 23

Autoretrato



*Figura 23.* Archivo personal. 2008.

El azulejo es un material de construcción que se utilizan por su característica impermeabilizante en baños, cocinas y demás áreas hidráulicas, por lo tanto mi intención al utilizarlos como soporte era transportar al espectador a estos espacios, por una parte la cocina ha sido durante años un espacio destinado a la mujer y los baños son lugares privados. Además las imágenes de las que me apropio están hechas para consumirse de manera privada, a escondida, como se consumen las revistas pornográficas, yo las convierto en imágenes que se deben consumir en espacios abiertos y públicos.

Figura 24

Consejera sexual y de Intimidades



Figura 24. Archivo personal, 1999



Las historietas sobre azulejos dieron paso a la pieza “**Cine Fénix**”, un mural de teselas vítreas que reproduce la fachada de un cine pornográfico del sur de Guayaquil. Fachada que estuvo construida con azulejos hasta que pasó la Regeneración Urbana, era esa relación entre los azulejos del exterior y los fluidos corporales que deben haber en el interior, lo que me causaba cierto extrañamiento cuando pasaba por ese sector. Es como si este espacio donde pasan películas pornográficas debe estar construido con un material fácil de limpiar porque es un espacio que constatemente está sucio, pero estoy hablando de una suciedad no solo física sino una que entra en el plano de lo moral y de lo legal.

El operativo se realizó a las 16:00 y comenzó en el cine Presidente, ubicado en Luque entre Pedro Moncayo y 6 de Marzo. La comisaria se sorprendió al encontrar a personas del mismo sexo (masculino) teniendo relaciones sexuales. En el lugar estaban casi 40 personas, la mayoría de la tercera edad. Además había una gran cantidad de preservativos, baterías sanitarias en malas condiciones y la funcionaria conoció que la sala de cine no tenía permisos de funcionamiento. El operativo se extendió al cine J.J., ubicado en las calles Machala entre Aguirre y Luque; ahí se encontraron condones usados. (“Comisaria de policía clausuró cines porno en Guayaquil,” 2012)

Figura 25

Cine Fénix



Figura 25. Fotografía de la fachada del Cine Fénix. 2008

Figura 26

Cine Fénix



Figura 26. Gabriela Chérrez. 2010

Las piezas “Invocaciones” y “Reforma Curricular” evidencian como los placeres son regulados por la moral “¿Cómo, por qué y en qué forma se constituyó la actividad sexual como dominio moral?” ( Foucault, 1984, p. 13)

“**Invocaciones**” es un audio donde se escucha en diferentes tonos la frase “Oh my god” durante 2 minutos, el audio fue editado de varias películas pornográficas y es un análisis de un cliché porno, que refleja la dicotomía entre lo celestial y lo carnal, reflexiono sobre el gesto inconsciente de mencionar una palabra religiosa en medio de un acto sexual. Esta obra surge de mi curiosidad por saber si en una película pornográfica se menciona más veces la palabra Dios, que en una canción religiosa como por ejemplo “Yo tengo un gozo en el alma”.

Para Rodolfo Kronfle la obra da cuenta de la doble moral que determina nuestras relaciones al interior de una sociedad a todas luces descompuesta. Para mí la obra refleja esos pequeños actos inconscientes de resistencia ante las regulaciones morales de nuestros placeres.

“**Reforma Curricular**” es un trabajo conformado por autoretratos tomados con la camara de mi computadora, vestida con uniformes de colegios emblemáticos de Guayaquil (28 de mayo, Rita Lecumberri, Dolores Sucre, entre otros). Cada fotografía tiene un poema que me ha dedicado Jimmy Mendoza, artista Guayaquileño que reside en Francia. Los mensajes están en taquigrafía, escritura que se enseña solo en colegios de señoritas, por lo tanto no se sabe

que dicen, pero por la trayectoria del artista Mendoza se puede suponer que son libidinosos. La obra alude a la cosificación de la mujer, también reflexiona sobre las regulaciones morales que empiezan en las instituciones como los colegios e iglesias. Con esta obra me interesa develar la violencia simbólica que existen en estructuras estructurantes como los sistemas educativos.

La realidad superó el arte cuando meses después de haber realizado este grupo de fotografías aparece en las redes sociales un video, donde se veía a estudiantes del colegio 28 de mayo bailando reggaeton con estudiantes del colegio Vicente Rocafuerte. La primera reacción de las autoridades del colegio 28 de Mayo fue castigar a las alumnas expulsándolas, para luego reincorporarlas por intervención de la Subsecretaria de Educación. En este caso la discusión giraba en torno a la mala utilización del uniforme por parte de las alumnas que aparecieron en el video, o a la mala fama que se les había dado al resto de las estudiantes que en ningún momento participaron de este baile. Las discusiones eran de plano moral y la sociedad exigía un castigo, aquí se ve la incoherencia entre este discurso moralista y la aceptación de estereotipos de la mujer objeto que encontramos en cualquier lunes sexy del periódico EXTRA.

Figura 27

Reforma Curricular



so 16  
1 0 0 0 0 0  
0 0 0 0 0  
0 0 0  
1 0 0 0 0

Figura 27. Jimmy Mendoza y Gabriela Chérrez. 2010

Figura 28

Reforma Curricular



*Figura 28.* Jimmy Mendoza y Gabriela Chérrez. 2010

Esta sigue siendo mi línea de trabajo, me sigue interesando reflexionar sobre las regulaciones de nuestros placeres y de como lo sexual es dominio de lo moral.

En mi trabajo actual en el área de Mediación del CAC utilizo todas estas investigaciones como referentes dentro de mis estrategias de mediaciones con públicos, además las utilizo en ejercicios de capacitaciones internas con el equipo de mediación, nos interesa crear vinculos entre las obras de arte contemporáneo y los visitantes, que en su mayoría no son públicos especializados sino todo lo contrario.

En conclusión ser artista es tomar una postura política y ser consecuente con la misma, el arte nos convierte en sujetos críticos y pienso que tenemos la responsabilidad de sin importar donde estemos desarrollando nuestros proyectos de ser coherentes con nuestros discursos.

## BIBLIOGRAFÍA

Andrade, V. (2011). Carne de Cañón. Recuperado el 20 de octubre del 2012 de

<http://www.youtube.com/watch?v=hI2-Z-fHeM4>

Bourdieu, P. (2012). Bosquejo de una teoría de la práctica. Buenos Aires:

Prometeo

Buendía, S. (2011). Sobre las chicas del 28 de mayo, un artículo para

reflexionar. Recuperado el 15 de febrero del 2012 de

<http://laventanaquedalnorte.blogspot.com/2011/07/sobre-las-chicas-del-28-de-mayo-un.html>

Casa Tr@ns (2013, abril 14) Manifiesto Marcha de las Putas Ecuador 2013.

Recuperado el 10 de septiembre del 2013, de

<http://casatrans.blogspot.com/2013/04/manifiesto-marcha-de-las-putas-ecuador.html>

Colectivo Zunga. (2009, agosto12). TOP 5 “Las más calientes”. Recuperado el

20 de septiembre del 2013, de

<http://colectivozunga.blogspot.com/2009/08/top-5-las-mas-calientes-2008.html>

Comisaria de Policía clausuró cines porno en Guayaquil. (2012, enero 28). El

Universo. Recuperado el 20 de abril del 2012 de,



<http://www.eluniverso.com/2012/01/26/1/1445/comisaria-policia-clausuro-cines-pornos-guayaquil.html>

CulturaPatrimonio Ecuador. (2013). Universidad de las Artes. Recuperado el 20 de octubre del 2013, de <http://www.youtube.com/watch?v=ywvbWdOfQ14>

Despentes, V. (2009). Teoría King Kong. España: Mesulina.

Foucault, M. (2003). Historia de la sexualidad 2-el uso de los placeres. México: Siglo veintiuno editores.

Garzón, M. (2005). SI TE DICEN PERRA... TIENEN RAZÓN. Representación, identidad política y ciberfeminismo en “perrahabl@”. Recuperado el 26 de marzo del 2012, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105116741020>

Granados, N. (2011). Dale papito. Recuperado el 10 de abril del 2013 de <http://www.lafulminante.com/pages/dale.html>

Grosenick, U. (2011). Mujeres artistas de los siglos XX y XXI. Italia: Taschen.

Kronfle, R. (2007, agosto 2). Salón de Julio 2007. Recuperado el 10 de marzo del 2012, de <http://www.riorevuelto.net/2000/07/borrador.html>

Kronfle, R. (2011, febrero 21). Dossier Salón de Julio 2009 y 2010 – Lupe Álvarez. Recuperado el 12 de marzo del 2012, de <http://www.riorevuelto.net/2011/02/dossier-salon-de-julio-2009-y-2010-lupe.html>

Kronfle, R. (2011, julio 31) Salón de julio 2011 – dossier. Recuperado el 20 de abril del 2012, de [http://www.riorevuelto.net/2011\\_07\\_01\\_archive.html](http://www.riorevuelto.net/2011_07_01_archive.html)

Long Jeanne Silver (1977). Recuperado el 10 de julio del 2013 de, [http://www.xvideos.com/video3759739/long\\_jeanne\\_silver\\_1977](http://www.xvideos.com/video3759739/long_jeanne_silver_1977)

Mazzei, M. (marzo, 2012). Un reggaetón con consignas políticas. Ñ: revista de cultura Recuperado el 13 de julio del 2013, de [http://www.revistaenie.clarin.com/arte/Videodrama-Santiago-Rueda-Fajardo\\_0\\_664733749.html](http://www.revistaenie.clarin.com/arte/Videodrama-Santiago-Rueda-Fajardo_0_664733749.html)

Preciado, B. (2007, enero 13). Mujeres en los márgenes. Recuperado el 15 de febrero del 2012, de [http://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750_850215.html)

Preciado, B. (2011). Manifiesto Contrasexual. España: Anagrama.

Reacciona Ecuador. (2013). Campaña contra el consumo excesivo de alcohol.

Recuperado el 20 de mayo del 2013, de

<http://www.youtube.com/watch?v=nGT0YEKpnU8>

Torres, J. (2011). Pornoterrorismo. España: Txalaparta.

Ziga, I. (2009). Devenir perra. España: Mesulina.

## ANEXOS

### Proceso de producción

Figura 29

Montaje de la exposición Me encanta, me encanta todo eso!!!



*Figura 29.* Archivo personal. 2010

Figura 30

Montaje de la exposición Me encanta, me encanta todo eso!!!



*Figura 30. Archivo personal. 2010*

## **Inauguración**

Figura 31

Registro de la inauguración de la exposición Me encanta, me encanta todo eso!!!



*Figura 31. Archivo personal. 2010*

Figura 32

Registro de la inauguración de la exposición Me encanta, me encanta todo eso!!!



Figura 32. Archivo personal. 2010

Figura 33

Registro de la inauguración de la exposición Me encanta, me encanta todo eso!!!



Figura 33. Archivo personal. 2010

## Invitación

Figura 34

Invitación de la exposición Me encanta, me encanta todo eso!!!



**GABRIELA**  
ME ENCANTA, ME ENCANTA TODO ESO!!!  
**CHERREZ**  
DEL 7 AL 14 DE JULIO 2010 - GALERIA DPM  
CIRCUNVALACION SUR 111 A Y.V. E. ESTRADA  
**GUAYAQUIL/ECUADOR**  
CURADURIA: RODOLFO KRONFLE CHAMBERS  
INAUGURACION 7 DE JULIO 19:00 - 22:00



Figura 34, Archivo personal. 2010

## **Editorial aparecido en Diario Expreso - 6 de Agosto del 2007**

Apuntes para el Futuro

### **¿Todo es Arte?**

*Monseñor Elías Dávila (Vicario de la Arquidiócesis de Guayaquil)*

Hablar del Arte es ciertamente una misión, no solo para entendidos sobre el tema, sino de los consumidores finales que en realidad se llaman público, y que ven o escuchan la creación de alguien, para hacerla propia o rechazarla. Si retrocedemos el tiempo nos encontramos con los grandes maestros cuyas obras son parte ya de la historia de la humanidad y que han llegado hasta nosotros por la calidad de lo que hicieron; ¿Quién podría estar en contra de Miguel Ángel, Rafael, El Greco, Modigliani, y hasta aquellos que cambiaron la belleza de su expresión con simples trazos inentendibles, como Dalí y Picasso, pero cuyas firmas avalaron hasta aquello que parecía ni siquiera de su autoría? El Arte se expresa en tantas vertientes como imaginaciones y talentos tengan sus autores, y solamente el límite de lo estético y del buen gusto hace que continúe siendo una expresión válida, esto es para la comprensión en el bien común. Admiramos profundamente toda la obra municipal de unos cuantos años acá; el Arte natural y una decoración extremadamente cuidada nos da la alegría de los malecones del Río y el Estero; los monumentos se destacan en una elocuencia que nadie podría denostar porque han creado un clima de modernidad y al mismo tiempo del clasicismo que se amalgaman para darnos una ciudad tan diferente a la que teníamos que ya ni siquiera hay puntos de comparación. Desgraciadamente hay un ítem que creemos entender se da en base a la libertad de los exponentes la que viene a trocar lo dañino y antiestético en vez de la belleza y la originalidad de quien crea una obra y es el



caso del “Salón de Julio”, que en más de una oportunidad ha puesto ante los ojos asombrados de los visitantes verdaderas muestras de incoherencia, garabatos intrascendentes, infamantes expresiones de lo hermosamente sagrado, y como en este año, unos baldosines de cómics extranjeros subrayados por la vulgaridad de palabrejas de albañal, que no condicen para nada del espíritu guayaquileño, lleno de respeto, que hoy ha caído nuevamente por los suelos. Se ha dicho que cada uno ve lo que quiere, y esto es muy cierto, pero valdría la pena responder que si hay una exposición importante la gente está invitada para admirar, lo que significa mirar y salir hasta agradecido por el arte que se presenta, el que evidentemente está negado en la obra ganadora de la muestra, y en verdad hasta para criticar hay que observar lo que se nos exhibe para poder expresar lo que está a disposición de los ojos de los visitantes. ¿Alguien tiene la culpa que estos engendros se presenten y ganen una muestra?, no lo sabemos, suponemos que hay un jurado, no conocemos sus nombres, y por lo tanto ninguna ofensa hay para ellos, pero sí vale la pena interrogarnos en base a qué, se galardona a lo más polémico y transgresor. Ojalá lo supiéramos. Nuestras expresiones no dañan para nada ni a las autoridades municipales, ni a las buenas intenciones que tuvieron para llamar al histórico concurso, y les pedimos tomar en cuenta por lo menos la estética, para próximas oportunidades. Como en todas partes se cuecen habas, recuerdo la exposición pictórica de Milán, el año pasado, la obra ganadora, estaba hecha con un colage de pelos de animales, unidos en la sangre como muestra de su sacrificio, no tenía forma ni objetivo, y el título era evidente: “excremento”.

## ***Una bofetada a la beatitud***

*Tomado de El Telégrafo, 28 de agosto del 2008*

El poeta cubano Severo Sarduy, una de las mentes más lúcidas de la América Latina del siglo XX, en un pequeño ensayo –comentario, más bien- titulado “Porno”, expresaba: “(...) como espectáculo que capta quien se mira en un espejo (la pornografía) es obscena; pero como fantasma que sostiene el deseo convoca, a veces libera, lo que hay de más enérgico, de más fuerte y de más singular en cada uno, esto es, su potencia sexual y, con ella, su descubrimiento secreto (jamás expresado en otras circunstancias), su creatividad”. Esta afirmación se muestra como augurio preciso, pertinente, de lo que la obra de María Gabriela Chérrez, joven artista guayaquileña, plantea este mes en la galería DPM, junto a Lorena Peña y Graciela Guerrero, en el marco de una exposición titulada “Arte de infieles”.

Chérrez, a través de un acabado técnico notable –buen manejo cromático, cabal entendimiento del uso de las viñetas gráficas/narrativas en el cómic, sobre soportes nada convencionales- activa la vieja evocación a que se exacerbe la naturaleza que se agita dentro del sujeto –lo cual la vincula, de entrada, con Sade-, un sujeto (femenino, sobre todo) generalmente reprimido por el pulso inquisitorial de los dispositivos morales de una sociedad temerosa. De allí que lo que pudo haber sido una perogrullada artística en cualquier centro urbano con mayor conciencia de la libertad del goce, se convierta en una propuesta audaz y conveniente para Guayaquil, ciudad cuyos espacios

simbólicos oficiales están viciados por la pudibundez y la censura.

Lo planteado por la artista (Primer premio del Salón de Julio 2007) en “Invocaciones”, la primera obra de la muestra, es una alusión a un punto de contacto advertido por varios pensadores, especialmente Bataille: el que existe entre el arrebató sexual y el éxtasis espiritual religioso. Se trata de una obra de audio de 1’50, que se reproduce cada cinco minutos, y que incluye una sucesión de fragmentos de películas porno en las que se escucha, con distintas entonaciones, la misma expresión: Oh my God! Rodolfo Kronfle, en el folleto de la muestra, ofrece estas sensibles palabras: (...) la obra no se plantea como un vulgar subterfugio de rebeldía sino que muestra la (i)reverencia en el fondo mismo del inconciente: un desliz celestial sobre el más terrenal de los deseos”.

La analogía entre estos dos formas de paroxismo puede remontarse, por ejemplo, al lascivo rostro de Santa Teresa Bernini. Lo novedoso -¿actual?- en el trabajo de Chérrez es, además, el énfasis que hace en ese sustrato escondido –reprimido, realmente- de la sexualidad, y que de alguna forma debe sintomatizarse. Y aquello, junto a la dicotomía sacro/profano –fijarse en “El sátiro cusco”-, se expresa en toda la muestra. Otra vez en palabras de Sarduy: “Basta con ver los dibujos que hay en los mingitorios, las fotos polaroid que toman los aficionados, para constatar que ahí hay algo que escapa totalmente al control, a las leyes de la ciudad, y que esa cosa confidencial y torpe es la vida”.

Y allí están, pues, los lavabos públicos –a los que acude “una niña bien”, pero que “era buscona y pechugona”-, los asientos traseros de los taxis, los cuartos clandestinos -en donde un marido se entrega al voyeurismo: “Bueno, pos si no puedo evitarlo, vamos a disfrutarlo”-, en historietas y viñetas registradas sobre azulejos y con esmalte de uñas: un recurso lúdico e irónico en el que Chérrez toma elementos vinculados con el estereotipo de sumisión femenina, y los pone al servicio de la codificación de una voluptuosidad libre, absoluta. Conmovedoramente obscena.

Algunas voces, aún captadas por el feminismo recalcitrante de los setenta, han dicho que la obra no desmarca a la mujer del referente misógino de convertirla en objeto sexual. Habría que recordarles en qué anda el feminismo actual, también llamado “disidente”: Camilla Paglia dando entrevistas a Playboy (podría pensarse la revista más misógina del mundo), y recomendándoles a las “timoratas féminas” que dejen la victimización. La obra de María Gabriela Chérrez se presenta como una bofetada a la mojigatería. A la rancia beatitud -hipócrita-, que ha fermentado este puerto.

Fabián Darío Mosquera

fmosquera@telegrafo.com.ec

## **Dossier Salón de Julio 2010**

*Por Lupe Álvarez - Curadora de la Reserva de Arte del Museo Municipal.*

(N.E.: Texto publicado en el Catálogo de la Edición 51 del Salón editado en febrero de 2011. Para ver fotos de las obras y más información hacer click aquí.)

La quincuagésima primera edición del Salón de Julio Fundación de Guayaquil ha estado encendida por la polémica. Una obra impugnada por violación dolosa de las bases y otra cuestionada por su carácter efímero y no objetual, en un evento cuyos premios son de adquisición, han detonado un debate que, entre diatribas y reflexiones más o menos enjundiosas, siguen señalando al certamen entre aquellos que mueven más comentarios e interpelaciones dentro de la escena artística..

Como ya sucedió en la convocatoria cincuenta, el Museo Municipal de Guayaquil consumó de nuevo su celebrada política de publicar en la web las imágenes y sustentaciones conceptuales de la totalidad del envío, gesto que ayuda a confrontar las decisiones de un jurado que, como en las versiones posteriores al 2003, no ha tenido remilgos para establecer una drástica política de admisión. En este sentido es ya un lugar común reconocer el carácter menor del acto de conceder premios, cuando hablamos del reconocimiento que está implícito no bien la obra enviada resulta elegida para formar parte de la muestra.

Cabe señalar que la de este año ha sido la selección de menor saldo: 8 obras exhibidas de 132 enviadas, una cantidad que puesta en escena nos ha dejado una exposición pequeña, de variados acentos expresivos, donde pesan contenidos subliminales resguardados tras diferentes vectores alusivos a tradiciones estéticas, o a discursos comprometidos con sentidos de lo pictórico.

Una breve descripción de orientaciones dominantes en las piezas participantes pondera la presencia de formatos heterodoxos, gestos que apuestan a la desmaterialización del arte interviniendo el espacio para en diferentes instancias, interpelar los significados del enclave museo, reciclaje que aporta connotaciones sociales a giros lingüísticos dentro de tradiciones como la abstracción, repertorios de la cultura popular, guiños a la crónica pictórica que aprovecha el empaque de ciertas narrativas populares, apropiaciones que friccionan a la pintura histórica generando una distancia que apunta a los intereses detrás de sus imaginarios... En fin, una muestra en *petit* de cómo los sentidos figurados propicios en la cultura de hoy, encarnan en lenguajes reconocidos.

En lo personal, me parece la exposición más coherente y eficaz de entre las últimas ediciones, desde el punto de vista de mostrar a un público diverso, variables de lo que se cobija como **concepto ampliado de la pintura**. No pasa aquí – como en las inmediatas antecesoras- que sentimos molestias al confrontar con el carácter superfluo y retórico de alguna que otra pieza que habríamos sacado sin ambages.

A pesar de esta aparente “tranquilidad”- no hay obras escandalosas ni

agresoras de sensibilidades frágiles- sendos conflictos animaron la palestra cultural concediendo al acto de premiación el fulgor que se extraña cuando prima la habitual desidia (un fósforo que poca chispa levanta) , la indiferencia de aquellos que ni piensan ya, en el salón juliano como posibilidad de circulación, o la estrategia de silencio asumida como postura de los que no han querido reconocer el lugar que este certamen ha ocupado en la historia reciente de nuestras artes visuales.

Estos conflictos revelan algo que ya algunos críticos hemos articulado, y es cómo la apuesta del evento por una definición ampliada de la pintura ha sido más una declaración retórica, que una convicción sustentable desde el punto de vista teórico, capaz de conducir estrategias reflexivas consecuentes que permitan, de año en año, contribuir a la familiarización de artistas, públicos e institución del arte inclusive, con las posibilidades de experimentación, de apertura a nuevos conceptos, y con la oportunidad que este filón brinda a un evento que cumple más de medio siglo, de mantenerse apuntando a propuestas emergentes sintonizadas con la avanzada del arte local.

Esta vez el jurado decidió no entregar las tres menciones estipuladas aludiendo a que el hecho de estar presentes en la selección representa ya un reconocimiento. La medida agudiza la reputación de selectividad que el evento se ha ido ganando: 19 obras en el año anterior, 8 en este año. El jurado atestiguó su unanimidad a la hora de dictar veredicto.

La Directora del Salón 51, la ilustre catedrática e investigadora ecuatoriana Alexandra Kennedy Troya, no tuvo pelos en la lengua cuando celebró el rigor

con el que procedió el jurado de admisión y premiación del año en curso. La experta puso el dedo en la llaga cuando en su editorial del diario El Comercio señaló cómo " hasta hace menos de una década los directores de cultura o de museos municipales aceptaban todo el envío aduciendo de manera demagógica y populachera que eran actos democráticos"[1]

El jurado en pleno integrado esta vez por Adrienne Samos, de Panamá; Beatriz Lemos, de Brasil; y Rafael Cippolini, de Argentina destacó en el acta de premiación el ejercicio, sin paternalismo, de su criterio, fundamentándolo en la necesidad de que estos certámenes posean una política clara y decidida respecto a lo que llamaron "excesos y reiteración gratuita de gestos artísticos históricos" que abundan en estas citas.

Sobre este punto también resulta relevante el hecho de que el Salón de Julio ya ha forjado su reputación como un certamen selectivo. Pasaron los tiempos en que este hecho causaba revuelo. En la declaración la experta se pronunció de manera decisiva sobre el cúmulo de obras de mala calidad que por irresponsabilidad y falta de discernimiento se acumulan como en bodega en los museos.

Esta vez la convocatoria incluyó una alerta especial al recalcar que no se aceptarían propuestas que presenten contenido sexual explícito. La legitimidad o no, de esta cláusula es un tema escabroso. Indudablemente su razón de ser está vinculada al Primer Premio del 2007: la obra " Ardo por un semental que me llene toda" de Gabriela Chérrez Vela. La pieza, una ingeniosa apropiación de escenas pornográficas extraídas de cómics, pintadas en baldosas con



esmalte de uñas, recolocaba problemáticas de género desmarcándose del estereotipo **mujer victimada** tan manoseado en el arte de orientación feminista y de paso, atraía un tipo de expectación que develaba el morbo con el que – aunque sean sancionados por la moral pacata- se enfrentan este tipo de productos culturales. En su desnuda desfachatez, la instalación de Chérrez levantó airadas protestas de sectores conservadores (la iglesia en primer lugar), el resultado de este conato animó reflexiones interesantes sobre el tema lo que descubre cuán dependientes de una subjetividad temerosa están nuestros rangos de permisividad.[2]

Es verdad que una institución pública que mueve una importante audiencia formada por colegios; un museo de “a pie” como este, tiene elementos para regular el acceso a ciertos contenidos , máxime cuando hay pocos referentes -y debates-, sobre estos importantes tópicos que abundan en propuestas de arte contemporáneo; pero es cuestionable la restricción declarada en un evento que -se supone-, activa reflexivamente problemáticas acuciantes del espacio social. En casos donde contenidos explícitos (conceptualmente legitimables) ameritan regulaciones, sobran experiencias en las que alertas situadas como elementos museográficos advierten y regulan el acceso. El cine nos da ejemplos de las formas en las que la exhibición de contenidos problemáticos puede mediar. La cláusula, entonces, suena mojigata e improcedente y se presta incluso, para provocaciones y reacciones desmedidas de parte del medio artístico. En rigor, estipulaciones como estas restan prestigio al encuentro juliano añadiendo una raya indeseable al tigre que sólo sirve para acentuar las limitaciones que de por sí, nuestra exigua escena artística tiene.

Sobre los premios de esta edición va el comentario obligado:

La obra sobre “**la insepulta de Paita**”, **Manuelita sin gasofa** no sólo segó el entusiasmo de muchos con su modo anodino y de exiguos destellos conceptuales a la hora de tratar la figura de la heroína. El refugio de la artista en una anécdota pueril y su manida inspiración en los versos de Pablo Neruda para avalar la legitimidad de la pieza, dejó mudos a los que habíamos cifrado mayores expectativas en el concurso. La resolución – para mí al menos-, tampoco levantaba a este trabajo de un lugar que no fuera el de una obra delicada, bonita, que daba a su particular formato el plus que concede el uso eficiente de las calidades de una técnica milenaria. Sin embargo, el jurado calificador, con pleno derecho, reconoció en esta pieza una “fuerza velada, poética y silenciosa de la pintura, que con íntima sutileza, ingenio elíptico y síntesis narrativa, evoca las privaciones extremas y la consecuente condena al anonimato de la gran mayoría”[3]. El tribunal destacó de este díptico la paradoja entre el impacto que la pieza causa y su inusual delicadeza. Alexandra Kennedy en un artículo del Diario El Comercio realiza una observación que probablemente moduló en el criterio unánime del jurado. En ella señala con el calificativo de “mucho ruido” a esos excesos que, efectivamente, abundan en demasiado arte latinoamericano, aquel que afirma el estereotipo de un barroquismo sustentado en lo abigarrado, en el colorinche y en el motivo etnográfico o folclorista. El silencio como enfrentamiento a dicho estereotipo apareció como la cualidad que, junto a la delicadeza del díptico, catalizó la decisión. Declaraciones de otros miembros del jurado insisten en situar el valor en calidades plásticas y efectos. Con “silencio impactante” define

la curadora brasileña Beatriz Lemos la pieza y refiere su impresión como que “tienes que entrar profundamente a la obra para poder entenderla”[4]

Aun con este pedigrí incuestionable quisiera hacer un comentario sobre todo, para saldar una responsabilidad con la historia del salón. En buena medida, lo que me resulta chocante de la pieza de Silva es su manera melodramática de tratar la figura de Manuela, un modo sentimentalón y plano que me lanza retrospectivamente, avivando la diferencia, por ejemplo a la igualmente delicada pieza “Coartadas”, de Félix Rodríguez: estampillas referidas a fechas patrias que en vez de blasonar las epopeyas, o de dramatizarlas, las recodifica con la nota personal que una historia desentendida de la retórica patriótica -los individuos que celebran su onomástico-, le aporta. El acercamiento subjetivo tiene aquí la potencia subversiva de un discurso que sospecha de las construcciones oficiales de la historia; que ubica las leyendas de los héroes de bronce en esa humanidad que abre el evento a la multiplicidad de lecturas, a la pluralidad en los modos en que es asumido.

La obra de Ilich Castillo “De cómo se encienden los discursos populares según Homs” por un camino diferente al de Rodríguez, interpela también de manera inteligente y provocadora la misma historia de bronce mostrándonos desde su existencia precaria como “año viejo”, cómo son arbitradas las representaciones de la historia oficial para que, verdaderamente, resguarden la visión hegemónica. En ambas propuestas se pone de manifiesto un complejo talante crítico que, además de convocar a la mirada, o de friccionar con su presencia en un concurso de pintura, a partir del uso de materiales, formatos y destinos

“impropios”, lidia con reflexiones y sentidos críticos pertinentes. Con estos antecedentes valoro la obra ganadora de esta edición como ingenua y desfasada de problemáticas sobre las que ya se han producido discursos contundentes y de mayor filo.

El Segundo Premio **“La habitación Impasible”** del milagreño Óscar Santillán, un artista que ha ganado otras veces en los principales eventos auspiciados por la municipalidad, anunciaba desde su declaración de identidad: “pintura removida de la pared”, su inscripción tácita en una tarea que como su ilustre antecesora “Prácticas Degeneradas,” removía el estatuto institucional de ciertas convenciones estéticas. En el caso específico de esta pieza el de una tradición pictórica concebida sobre la centralidad de objetos consumados, listos para ser coleccionables.

Por si fuera poco el Tercer Premio, **“Gráfica Revolucionaria para Simpatizantes Burgueses** “de Oswaldo Terreros, defendía su “pictoricidad” en la factura de un tapiz; un tejido representativo de los ricos acervos del arte popular de la Sierra Central. En los dos últimos trabajos, tal y como el legado conceptual legítima, no mediaba la estimada “mano del artista”. Con relación a este tercer premio algunos tenían dificultad para digerir el hecho de que poco tiempo antes el artista exhibiera en las salas del Museo Municipal la propuesta (desplegada discursivamente en un conjunto de elementos) en la que piezas como ésta adquirirían cuerpo conceptual. En esa improvisada “etnografía” en la que el comentario del público adquiere relieve, no faltaban quienes veían en esta obra una especie de réplica de aquel hermoso mural -tapiz que, activando relaciones con códigos de la valla

publicitaria, ya había sido aireado poco tiempo atrás en la muestra de Terreros instalada en la sala del propio museo. El hecho despertaba recelo acerca de la originalidad de la pieza y de su carácter de objeto único (prejuicio que aun pesa en los consumos culturales de gran parte del público).

En este sentido el salón cada año, más allá de las preseas y de la preocupación fundamental respecto a qué representatividad y dimensión cultural tendrá para la reserva la selección de turno, sigue posicionando discusiones adecuadas para el medio artístico; pendientes que arrastramos y que deberían constituirse de una vez en ítems de las políticas de extensión cultural y capacitación; esas que muchas instituciones culturales aun anclan en demagogias trascendentalistas con respecto al arte y a otros bienes culturales.

Examinemos entonces algunas claves de la polémica en torno a la obra ganadora.

Su objeción básica se amparaba en la cláusula consignada en las bases según la cual “La obra debe haber sido realizada después de julio del 2009 y no haber participado en otro concurso, ni haber sido expuesta o publicada con anterioridad”.

Una excéntrica misiva llena de latinazgos destapó una suerte de cajita de Pandora donde afloraron muchas consideraciones éticas acerca de la legitimidad o no, de presentar una pieza que ya estuvo expuesta, modificada con agregados,[5] tópico sobre el que, compendiando criterios , no existe

consenso acerca de si se sustentaban en aspectos conceptuales o en superficiales *adendums*.

En la misma se señalaba que la obra en cuestión había sido ya exhibida en una muestra de pintura titulada “La libertad tiene nombre de mujer” realizada en la Quinta Bolívar de la capital morlaca en mayo del 2010. La denuncia, basada en la cláusula anteriormente consignada, acusaba de fraude a la autora y de negligencia imperdonable a los jurados por no estar informados de este hecho ominoso que en su opinión violaba las bases de manera flagrante.

En entrevista publicada en el diario “Expreso” el Director de Cultura de la Municipalidad de Cuenca apoyó de manera tajante a la autora señalando que “se trata de otra obra” (la presentada al Salón) planteada en términos que modifican su naturaleza en primer lugar, desde un formato totalmente distinto: el del díptico.

También de manera decidida la Directora del salón, Doctora Alexandra Kennedy, afirma que en la obra de Mayra Silva no hay polémica. Su confirmación – según entrevista realizada por El Universo – defiende la capacidad que tiene el *remake*, la intervención en una obra ya hecha para producir sentidos diversos que avalan su consideración como otra propuesta.

La efervescencia suscitada alrededor de los laureados atrae consideraciones apremiantes: a juzgar por la letra de la convocatoria, la discordia en relación con la legitimidad del premio a “ **La habitación imposible**” de Óscar Santillán

carecería de fundamento. En primer lugar, porque el evento descansa en una estructura cuyos criterios son avalados por:

- Nombramiento de un jurado internacional "conformado por académicos, curadores o artistas con sobradas credenciales para desarrollar la tarea"
- "La definición de los límites o las implicaciones del género las realizará el jurado seleccionado por la institución.[6]

Tales declaraciones acreditarían cualquier determinación de los profesionales involucrados referente al carácter pictórico de las piezas favorecidas. Por si esto fuera poco, el documento referenciado es clarísimo al enunciar el carácter "abierto y permeable" de la pintura, donde engarzarían todas aquellas reflexiones que, al margen de las convenciones del medio, activaran asociaciones con elementos consignados en la práctica pictórica[7], como en este caso sucede con el pigmento (aunque sea el de una pared horadada), o el dibujo de un motivo como detonante de la significación (aunque este tenga carácter efímero). Resulta evidente aquí que el tema en cuestión no es el concepto, sino el destino. Siendo el Salón de Julio un premio adquisición el carácter "inmaterial" de la pieza en cuestión podría, al parecer, confrontar a la reserva con la ausencia del "valor-obra"; ese preciado objeto tocado por la trascendencia de su peculiar materialidad. Sin embargo, enhorabuena la colección – que ya ha enfrentado algunos retos en el sentido de atesorar prácticas artísticas no convencionales- [8] se enfrenta a este tema que posee un protocolo aceptado en cualquier colección de arte contemporáneo del

mundo. No está de más reconocer que la afectación del patrimonio se produce realmente - se ha producido-, cuando las obras seleccionadas carecen de propuesta respecto a su tiempo, o cuando reproducen cantinelas agotadas que, más allá de que mantienen incólume el estatuto artístico, al ser confrontadas con su momento y contexto - como pasa con muchas obras en las reservas de nuestros museos - revelan a todas luces el despropósito que ha sido atesorarlas.

Es sabido que, desde la edición del 2003, cuando convocar a jurados internacionales para dirimir en la cita juliana se convirtió en hábito, este evento devino en encuentro donde se buscaran propuestas de avanzada en el dominio ampliado de lo pictórico. No ha sido fácil trazar ruta en este sentido, pues empujar ciertas convenciones - sobre todo aquellas que vulneran el carácter extrínsecamente perceptible de la pintura- continua siendo un reto difícil de sortear. En este camino Oscar Santillán ha dejado, indudablemente, una marca indeleble. Su “pictoescultura” “Prácticas degeneradas...”[9], asombra cada vez que sale del local de la reserva para exponerse al público. Esta pieza tiene récord de popularidad no sólo por su sugestiva iconoclasia, también por tensar al máximo el reconocimiento – y el concepto- de la pintura, aun cuando su materialidad – a través del óleo- guarde una prístina relación con lo más representativo de este dominio estético.

Quizás el saldo de mayor interés histórico para la edición del 2010 sea el cruce de posiciones en torno a la legitimidad de **“La habitación Impasible”** dentro



de un concurso cuyo premio es de adquisición. También es relevante indagar, a partir de este caso, cuál es la dimensión real de determinadas declaraciones: algunas declamadas, algunas selladas en la letra de las bases, y hasta qué punto cierta fragilidad de la institución cultural puede interferir en un proceso de profesionalización que ha sido una de las características más notables de la historia reciente del evento.

Un concepto no debidamente escrutado bascula en muchas de las decisiones que el salón conlleva. Se trata de la noción de pintura expandida, un territorio cuya característica primordial es no estar acotado por una tradición de medios expresivos, técnicas y lenguajes, pero que, aun así, refiere obligatoriamente no sólo a alguno de estos elementos, sino a la significación cultural que los mismos tienen en un legado estético que por siglos vio a la pintura como reina y señora de la cultura visual. La pintura, en ese ámbito, es asumida como una institución que ha moderado desde los consumos culturales, hasta las propias prácticas museales. De ello se deriva que pueda ser - en el tipo de propuesta que adquiere un sentido ampliado-, desestructurada, o ponderada en cualquiera de sus componentes, en definitiva, removida de sus enclaves fundamentales entre los que se encuentran: su coseidad, su carácter consumado, su decoro, su destino expresivo o representacional, su trascendencia como ícono del pensamiento visual. La tarea de ampliar el ámbito de la pintura se identifica también con el hecho de que esta no encuentra obligatoriamente sus motivaciones en el espacio del arte, sino que halla material en un campo en el que aspectos diversos de la producción cultural pueden ser incorporados y referenciados en relación a su

“pictoricidad”.

Desde esta “amplitud” la historia del arte tampoco es asumida como un legado indiscutible sometido a la voluntad de estilo u obligado por su núcleo temporal. Es una caja de herramientas lista para ser usada, interpelada en su carácter convencional y parodiada como el producto de un sujeto tocado por las musas para “hablar” de su **verdad estética**.

Partiendo de estos puntos de vista la pintura expandida tiene cualquier licencia que agregue reflexividad a la tradición de la pintura e instituya una imagen de tales elucubraciones mientras comenta aspectos relevantes de la realidad sociocultural.

La amplitud reseñada se manifiesta en la obra premiada de Oscar Santillán. El jurado supo ver en ella el potencial crítico que desarma las expectativas acerca de lo que consumimos como pintura, conservando, sin embargo, el carácter material de la misma y su vínculo primigenio con el dibujo. También advirtió la pertinencia de dos de las más destacadas resonancias simbólicas que la instalación posee: la dependencia del paradigma eurocéntrico que caracteriza a la propia institución museo y en general, a las prácticas asociadas con ella. Esta instalación, como otras obras recientes de este artista, hace honor a una especie de silencio ritual que involucra al entorno y dota al conjunto de un elan vital estéticamente muy sugestivo. De hecho, en medio del debate no había una persona que no destacara los valores explícitos de la pieza y que los distinguiera.[10]

El mismo Santillán calificó esta obra como “un reto formal bastante complejo” recalcando la composición “netamente pictórica” (al tratarse de pintura de pared) de la misma, y le aportó una clave conceptual que ejemplifica de manera brillante el tipo de reflexividad atestiguada cuando perfilé el concepto de pintura expandida. El artista comenta que la estrategia que usó “consiste en extraer o desmantelar algo, para luego recrearlo o reorganizarlo bajo una lógica que le es extraña al material original”; el pigmento “de pared” viene a parar al piso, un “soporte” que le es ajeno, al mismo tiempo que el muro del museo, lugar por tradición reservado a la pintura es horadado desnaturalizando su propia condición de sostén reservado al ritual estético. Efectivamente hay un efecto poético que no puede negarse en “**La habitación impasible**”, ése que constituye el meollo de la eficacia presentacional de este gesto. Es lo que el artista ha reconocido como un redescubrimiento; un núcleo de generación de expectativas que no se consolidan pero que concuerdan en una imagen estética contundente y sugestiva. Su alegato en torno a las ideas que la animan es bastante elocuente[11], pero más allá de estas declaraciones la obra instala en el contexto local un importante debate. Las condiciones mismas que con este gesto el artista impone al Museo, constituyen su carta de triunfo sobre un tipo de institucionalidad que, predicando su vocación por lo contemporáneo, no logra interiorizar el compromiso que tal apuesta conlleva. “Le he hecho llegar al Museo Municipal un Protocolo, que es un documento que certifica que la obra es propiedad única del museo, y tiene además las instrucciones para reconstruirla cuando la institución convenga hacerlo... Yo no puedo volver a montar la obra si no es con la autorización del Museo”, agrega el artista, trastocando con este comentario el ritual de adquisición en una

reserva aun aferrada a las nociones convencionales del patrimonio.

Según esta autora no quedaría más alternativa al Salón de Julio que subir la parada en aquella apuesta que logró levantar al certamen de una decrepitud que parecería a estas alturas de imposible retorno. Existen hoy señales de alarma y enunciados confusos en torno a la legitimidad de uno u otro tipo de obras que conformarían, hoy por hoy, la reserva de patrimonio más importante que tendría la Ciudad de Guayaquil. Creo que merece la pena una reflexión profusa y profunda sobre los destinos del Salón de Julio sino quiere este evento revertir su historia reciente y desaprovechar la opción que tiene para crear una reserva digna, de arte contemporáneo, tal y como sucedió con el arte moderno en su etapa fundacional.

[1] Diario El Comercio, Jueves 29 de Julio del 2010.

[2] Un interesante artículo ponderando los sentidos que esta pieza maneja es aquel de Fabián Mosquera “Una bofetada a la beatitud”, publicado en Diario El Telégrafo, 28 de agosto del 2008. Este bien podría considerarse la réplica pertinente a “Apuntes para el futuro”, una reflexión de Monseñor Elías Dávila (Vicario de la Arquidiócesis de Guayaquil) , publicada en Diario Expreso, el 6 de agosto del 2007.

[3] Tomado del acta del jurado.

[4] En “El Salón de Julio, ventana a la diversidad pictórica”. Diario El Universo, 25 de julio del 2010.

[5] Hay un comentario hilarante en el editorial que con ciertos sesgos amarillistas publica El Expreso: el diario comenta las características de la pieza

y describe sus partes agregando la siguiente pregunta “¿es posible que una obra por agregar la mitad del caballo se convierta en distinta y nueva?”. Diario Expreso, 5 de agosto del 2010. Expresiones.

[6] En un comunicado firmado por Melvin Hoyos que el Diario Expreso reproduce afirma que la definición de los límites o las implicaciones del género se dejan bajo la responsabilidad del jurado calificador. Dependerá de la entidad discerniente el hecho de que una obra poco convencional se alcance con alguno de los premios.

[7] En el mismo comunicado firmado por Melvin Hoyos, Director de Cultura y promoción Cívica del Municipio de Guayaquil se reafirma el salón como un “difusor de la actualidad de la tradición pictórica nacional”, el certamen “no pretende definir los lindes ni el deber ser de la pintura, por lo que manifiesta su apertura a los diversos abordajes o aproximaciones a la misma”. Diario Expreso.

[8] No hay que olvidar el hecho de que otra de las fuentes que aportan obra a la colección es el Festival de Artes al Aire Libre (FAAL), que en su segmento dedicado a Artes Alternativas ha recibido obras que necesitan consideraciones especiales para su asimilación por la colección.

[9] Se refiere al Segundo Premio del Salón de Julio del 2005. *Prácticas degeneradas (De la Escuela Colonial de Guayaquil)*.

[10] Es interesante repasar en facebook la sarta de comentarios desatada en el perfil de Kristian Fabre, alias Rey Camarón, que bajo el rubro de “El salón de Pily” incluyó un buen número de las apreciaciones, argumentos, diatribas, disidencias... en torno al evento en general, y particularmente, en torno a esta pieza. Esta discusión contó con la voz del propio Óscar Santillán agregando

una nota reflexiva al bajo nivel crítico de la discusión local.

[11] Me refiero al *statement* que cada artista propone cuando envía la propuesta para que sea analizada por el jurado de turno. Este documento puede ser consultado en la página web del Museo Municipal como parte de las políticas de transparencia del certamen instituidas bajo la dirección de Pilar Estrada Lecaro.