

MARCELO BELGRANO
AGUIRRE BELGRANO

Marcelo Aguirre

Ana Rodríguez

Marcelo Aguirre (Quito, 1956) es uno de los pintores más relevantes de la escena artística ecuatoriana. Su trayectoria tiene treinta y cinco años. Inició en 1979 y para 2014 cuenta con más de 25 exposiciones individuales que son parte de un recorrido caracterizado por la búsqueda constante de preguntas que le den sentido a su gesto artístico, significativo por la fuerza de su expresión pictórica, por su poética inconforme y lacerante, por su deseo de un humanismo contemporáneo. Desde sus inicios, Aguirre no deja de crear y de someter al público y a la crítica su producción, de manera sostenida. Cada año de los últimos veinte, el artista construye su trayecto con procesos, producción y exposiciones.

Desde sus veinte años, Marcelo Aguirre se formó en aulas y en talleres de artistas en Ecuador, Alemania, Buenos Aires y China. Desde entonces conoce de primera mano las tendencias dominantes en el mundo internacional del arte, así como los referentes del arte ecuatoriano del siglo XX. El realismo social le inspiró, como a otros de su generación entre los que contamos a Luigi Stornaiolo, hacia una nueva crítica de la vida urbana y la modernidad, pero no para mostrar a los excluidos del progreso como unos “otros”, sino para mostrar la

soledad del individuo e interpelar al sujeto urbano y a las instituciones del poder.

Los inicios y la construcción de personajes intemporales.

En los inicios de esta trayectoria, cabe resaltar la importancia de las indagaciones expresionistas en la creación de un universo de personajes anónimos y de crítica de la modernidad y sus imágenes. Aparecen espacios como escenarios, oscuros, expuestos, urbanos en donde personajes matéricos y texturados, sin rostro definido pero con expresión de desidia, dan cuenta de un universo que junta la precariedad moderna con la soledad de la experiencia interior.

Cuando Aguirre entra en esta tendencia de representar con su pintura los personajes anónimos, callejeros, así como personajes arquetípicos del arte y la literatura, como Raskolnikov de Dostoievski, produce su primera serie, el primer tramo de un trayecto artístico. Esos personajes volverán a lo largo de la obra de Aguirre, con identidades distintas, adquirirán rostros particulares en función de la localización de las críticas del poder y sus imágenes. Pasarán a ser cínicos en Jauría, a

ser animales de sangre fría en los Masapos, dejarán de ser los excluidos y callejeros los personajes protagónicos para ser los poderosos los objetos de la disección crítica que opera la pintura, y serán caracterizados por su pintura más figurativa y política. Perderán rostro cuando vuelvan los personajes míticos de los Mutantes y los Ancestros. Recrearán su relación con la realidad entendida como espacio crítico y contextual en Paisajes. Así, podemos ver que a pesar que la trayectoria de Aguirre está compuesta de series definidas, hay unos atravesamientos que van trabajando sobre el sentido de un sujeto de la representación que muta en los desafíos de la crítica que busca ser su pintura.

La crítica del poder y de los atavismos culturales

Cuando Aguirre arremete contra los poderes lo hace por secciones, critica la sociedad consumista y la marginalidad que esta produce, critica los poderes sean estos de la política, la iglesia o la hacienda. La reflexión sobre los moralismos y la iglesia aparecen en series como “Pecados capitales”, “La expulsión del paraíso” o “Mea culpa” (1994-1995). De manera paralela durante los años noventa, como parte de una tendencia más bien global en el arte contemporáneo caracterizada por la dimensión crítico-analítica, Aguirre empieza a enfocar más su discurso en una figuración del poder a través de figuras grotescas que dan cuenta de la corrupción de cuello blanco, de la impunidad de las altas esferas fácticas del poder, como en “Transeúnte” (1994-1995), en donde las figuras del hombre poderoso y del anónimo transeúnte se superponen, generando un desgarramiento de la una sobre la otra, y mostrando la escisión de los dos sujetos superpuestos. Esta apuesta le valió el premio Marco de arte contemporáneo otorgado por Monterrey en México. Esa construcción pictórica, en donde el dibujo estaba muy presente como línea y materia, va desarrollándose hacia una nueva de

expresión de la crítica del poder, conservando el universo reflexivo y de inconformidad, pero adquiriendo nuevas figuraciones, nuevos signos de la crítica del poder, mediáticas e hiperbolizadas con personajes hechos de noticias, y luego personajes “sapos” (que en la jerga cotidiana quiere decir vivo, sabido, abusivo) que son más que animalescos, personajes simples, crudos, burdos, expuestos en su propia lógica, sus códigos y vestimentas, sus ritos sociales en el ejercicio del poder, como en “Alianza de los Masapos” (2007). A propósito de esa serie, que va acompañada de un conjunto de hechos que vinculan la crítica del poder con la incoherencia de la institucionalidad cultural del país, Rodolfo Kronfle escribe: “La indisoluble relación entre los contenidos de la obra de Aguirre y la realidad del día a día se confirma en el génesis que tiene la misma en los medios de comunicación masiva, cuyos trillados repertorios visuales el artista reprocesa. El resultado son nuevos imaginarios, “imágenes secundarias” que contrastan las construcciones icónicas de la maquinaria político-publicitaria, los cuales se convierten casi siempre en fenómenos mediáticos dada la reiteración de estos modelos –sin beneficio de inventario- por los canales de información.

Lo que nos presenta el artista es un conjunto de nuevos territorios, un microcosmos de oposiciones y de resistencias que sin embargo dependen de una estructura mayor. Si lo enfocamos así podríamos inclusive entretener la idea de un Aguirre iconoclasta” (Rodolfo Kronfle, 2007). Con esa serie, una pintura colorida, figurativa y clara, pulida y a la vez sin pretensión de realismo ni de hiperrealismo, irrumpe en una escena artística contemporánea de una ciudad que deja de pintar para poner a circular preguntas críticas, experiencias estéticas. Complementa a esa pintura de los Masapos una obra de un formato distinto, Un arte a diario, bitácora contemporánea en donde Aguirre raya sobre las noticias impresas, obra a la que hace referencia Kronfle, diario crítico y distanciado que pone a funcionar lenguajes contemporáneos en el contexto de una obra más amplia. Esta obra es seguramente la que ubica



definitivamente a Aguirre como un referente en la escena del arte contemporáneo del Ecuador, revalorizando además el lugar de la pintura y su dimensión crítica, que en el debate local había sido puesta en duda como lenguaje cuestionador, y que Aguirre reivindica con más fuerza que nunca.

La búsqueda del origen, de símbolos universales e integradores, del cuerpo y la vida

Durante toda su carrera artística, así como en su dimensión vital, Aguirre es un sujeto expresivo. Vive con intensidad y busca significar el cuerpo, las experiencias, las drogas, el amor, la soledad, la enfermedad, en cada uno de sus renacimientos personales. Aguirre pinta sin cesar, en todos los momentos de la vida, con horario de trabajador, en el orden y la serenidad, pero también en episodios eufóricos, o para enfrentar la enfermedad, ejerciendo un gesto subjetivo y vital. Recurre a ese gesto de pintar cada vez como que fuera la primera. En esa actitud, hay algo que irrumpe como una búsqueda primordial. Algo de universos interiores oscuros y melancólicos, otras veces inconformes, pero otras también luminosos y claros, en busca de nuevos signos y expresiones. Esa búsqueda atraviesa el recorrido de Aguirre, es un movimiento vital. Vincula sistemáticamente su experiencia vital al sentido de su gesto artístico. Esa relación de integralidad, de compenetración, de flujo, de totalidad es una característica de su gesto desde los inicios. En un comienzo, cada trazo es un gesto creador, es un proceso, es un movimiento que pone en juego la totalidad de su existencia. “El dibujo siempre ha tenido una presencia fuerte en mi producción artística. No quisiera que la representación se quede en una historia ilustrativa, sino que hable con el lenguaje del dibujo” dice Aguirre reflexionando retrospectivamente sobre la serie Apariciones (1991), en la que acontecen personajes y trazos.

A su vez, ese gesto que irrumpe en la hoja blanca es una parte de un todo, es el inicio de una búsqueda, es la posibilidad de tender hacia algo más. El trazo en el dibujo, como germinación, y la materialidad de la pintura, como signo de la formatividad misma de la materia en un sentido amplio, van a dar cuenta de la búsqueda de ese origen durante los años ochenta. *Mutantes* (2009) y *Ancestros* (2013) son dos series que dan cuenta de esa búsqueda más de veinte años después, tematizada, ficcionada por referentes mitológicos de varias culturales con las que el artista se ha relacionado en un sentido vital: el paso largo por la India, el regreso a Alemania, el retorno a los lugares de la infancia, la construcción de la memoria del amor con la madre, la enfermedad del cáncer del artista, la curación y la reproducción de la vida, el sentido de la paternidad. Estos últimos son elementos que motivan la obra pero que evitan aparecer, Aguirre no está interesado en contar historias privadas sino más bien en poner en común lo que de esas experiencias vitales resulta en procesos artísticos. Ese gesto revive el diálogo de Aguirre con comunidades originarias amenazadas en la Amazonía ecuatoriana, presionadas por el extractivismo, que abrió todo un proceso de reflexión que fue integrado a la obra de Aguirre desde el inicio de los años dos mil, sobre la mitología Naporuna y la representación de la resistencia en las figuras de los animales que habitan esos espacios interculturales directamente amenazados por los intereses del capital.

Quito, enero de 2015.

Marcelo Aguirre

Mónica Vorbeck

... más allá del discurso de la verdad, reside el valor poético y enigmático del pensamiento. Porque, al enfrentarnos a un mundo ininteligible y problemático, nuestra tarea es clara: debemos hacer a este mundo aun más ininteligible, más enigmático.

Jean Baudrillard¹

UNA HISTORIA COMPARTIDA

Al recorrer los mundos del universo creativo de Marcelo Aguirre, múltiples, complejos y heterogéneos en su diversidad, encontramos que han sido esencialmente atravesados por dos rasgos distintivos: a nivel formal, la persistencia de lenguajes expresionistas, y a nivel de contenido, la constante preocupación por el ser humano. Estas características esenciales establecen un vínculo doble de su quehacer artístico, tanto con la historia de la pintura universal cuanto con la historia de la pintura ecuatoriana.

La primera producción de Aguirre, que surge del trasfondo de la Facultad de Artes de la Universidad Central, donde recibe su formación inicial, es de un incipiente realismo social. Aguirre representa al habitante anónimo de la ciudad y se concentra en el transeúnte de las calles urbanas y en personajes anónimos en la parada de un autobús o en la banca de un parque. Referente primordial es la pintura La calle 14 (1937) de uno de los más importantes pintores ecuatorianos de la primera mitad del siglo XX, Camilo Egas (1889-1962). Se vincula así, y de manera general, a la preeminencia de la pintura de enfoque crítico-social que había prevalecido incólume durante largas décadas del siglo XX en Ecuador (las muchas corrientes de indigenismo que no pierden vigencia desde los años treinta y la neofiguración que inmediatamente le antecede). Pero pronto su enfoque en relación con el ser humano trascenderá el ámbito social para ingresar en los misterios del ser existencial y sus conflictos psicológicos.

Más allá de su coherente inserción en la historia del arte ecuatoriano, Aguirre se encuentra, además, naturalmente enraizado en el ámbito europeo. De madre francesa y padre diplomático ecuatoriano, vivió durante largos y significativos períodos en Europa, principalmen-

te en Alemania, donde transcurrieron los años decisivos de su época colegial y más tarde los de sus estudios de posgrado en Berlín. De la primera época data su familiaridad con el expresionismo alemán, parte del acervo cultural del que participaba, como lo atestigua una pequeña pintura colegial que aún atesora, copia de un cuadro de Emil Nolde.

Posteriormente, durante sus años de estudio en la Kunsthochschule de Berlín (1983-85), después de terminada la universidad en Ecuador, el joven pintor se inscribe en la clase de Martin Engelman, artista vinculado al grupo CoBrA, que había valorado el ímpetu creativo de la espontaneidad y el primitivismo. Pero probablemente el encuentro más trascendente de su época berlinesa se da en la gran exposición dedicada a Willem de Kooning en la Akademie der Künste,² exposición que marcó a muchos jóvenes artistas alemanes también, por la potencialidad alusiva de la dinámica y la gestualidad de su pintura. Berlín es entonces un centro importante de la nueva pintura alemana, donde las pinturas más ‘salvajes’ de los Neue Wilde (Nuevos Salvajes), también denominadas neoexpresionistas, las hacen Rainer Fetting, Bernd Zimmer, Salomé y Helmut Middendorf, al crear imágenes burlescas y radicalmente subjetivas de fuertes y agresivos colores que, si bien enlazan con el expresionismo alemán, tematizan en especial la subcultura berlinesa, la escena punk y la música new wave. Acaso la característica distintiva de esta pintura europea de los ochenta es la ausencia de utopías en su fijación con el presente.³

Más allá de ciertas coincidencias formales, en general relacionadas a las vertientes compartidas del expresionismo alemán y el expresionismo abstracto, Aguirre sigue esencialmente otro camino. Su pintura es gestual y muy cargada, y fluctúa entre la figuración y la abstracción, como en Vogel und Frau (Pájaro y mujer) de 1986, pero, a diferencia de sus colegas alemanes, su medio no es el acrílico sino el óleo de densos y profundos impastos, y además, su estilo vital es más

reservado al tratar de domar la expresión inmediata con una mayor definición compositiva y con una paleta cromática que se mantiene en un rango menos beligerante. Al igual que en el expresionismo abstracto, el énfasis recae en el gesto dinámico, que conlleva energía y denota proceso, dejando abierto el resultado, opuesto a un enfoque más cerebral y pensado. Pero como artista, Aguirre se debate siempre entre la expresión individual de su creatividad y la función social de su expresión. Para él la pintura se torna en una aventura en el mundo desconocido de la imaginación, lleno de ambigüedades y sentidos inciertos, mas al hacerlo, ese mundo se comporta como reflejo no solo de su psique individual, sino y por lo tanto, de visiones internas universales.⁴

Es obvio que los artistas desarrollan su obra en el contexto de diversas y entrecruzadas influencias e inspiraciones, y también que la pintura es difícilmente concebible sin la historia que la nutre y la antecede. Así, el expresionismo es una tendencia recurrente a lo largo de todo el siglo XX, desde su aparición inicial en los movimientos alemanes y en instancias del surrealismo, del neorrealismo y en la Bauhaus, hasta el expresionismo abstracto de la posguerra y el neoexpresionismo de los ochenta, que revitaliza a la pintura a nivel internacional. En nuestro contexto el expresionismo cruza también las diversas tendencias del realismo social, del indigenismo y ciertas instancias del ancestralismo, atraviesa la neofiguración y el neoexpresionismo de un mundo globalizado.

EL EXPRESIONISMO DE AGUIRRE

Herederero de esta historia compartida, a Aguirre le mueve el deseo de encontrar un contenido rico en sentidos y sugerente de responsabilidad social, pero libre de provincialismos y de una política explícita. El expansionismo de las ciudades, consecuencia de una época desarrollista en el país, y la pérdida de individualidad que este conlleva

son claves para entender al artista, preocupado por el lado oscuro del ser humano y ansiosamente consciente de la irracionalidad y la vulnerabilidad que lo traspasan. Como en *Raskólnikov* y *Hombre con puñal*, ambas de 1989, la figura humana se presenta esquemática, angulosa y ambientada en una atmósfera irreal, que en ocasiones se define por espacios asfixiantes de forzadas perspectivas. Los cuerpos se reducen a elementos emocionales esenciales, el dibujo y los colores son medios expresivos más que descriptivos y toda la composición es usada para expresar la emoción contenida en la idea, en el sentir del cuadro. La intensidad de la visión por captar la esencia necesariamente violenta de las apariencias externas para dejar al descubierto los hechos internos. Aguirre arrebatada así al hombre la máscara de lo representativo para desnudarlo psíquicamente.

A lo largo de su producción artística, Aguirre crea constantemente experiencias que son estéticas y enigmáticas al mismo tiempo, y que a veces permanecen irresueltas. Su pintura es una suerte de proceso de pensamiento materializado que resulta como extensión de un diálogo interno. Su técnica pictórica, amplia, suelta, enfática, disuelve el detalle y sus lienzos nos conducen a través de una narrativa de lo pictórico a un mundo ocupado de empatía emocional, a pinturas que reflejan la convergencia de pensamientos inconscientes. Aguirre pinta con un sentido de inmediatez intuitiva, cercando el territorio fragmentado de los sentimientos, de la vergüenza, de la culpa. Pero las resonancias son implícitas más que explícitas, pero no por ello menos efectivas. Decididamente, su obra no es cerebral o intelectual, sino todo lo contrario, es siempre más intuitiva y crea —o demanda— una respuesta también emocional. Para Aguirre la obra de arte debe ser misteriosa y el espectador debe responder abriendo sus sentidos a ella. Prevalece entonces la idea de que la experiencia de una pintura puede ser poética y que la pintura puede comunicar como lo hace un poema, sin la estructura de una narrativa específica. Es esta la base del expresionismo, que trata de

la conexión emocional entre el artista, su obra y el espectador, y que, por lo tanto, no necesariamente necesita un tema, como por ejemplo, sucede en la música, para nada más recordar la famosa analogía de Kandinsky. Así también funcionan los paisajes que predominan en la creación pictórica de Aguirre a inicios de la década de los noventa: sin la finalidad de ilustrar un paisaje, son detonantes de experiencias anímicas y medios para reflejar la problemática existencial del ser humano.

Relacionada muy estrechamente con el expresionismo está la idea de la autoexpresión. Gran parte del arte moderno ha sido y sigue siendo autobiográfico, en el sentido de explorar la vida del artista y su trasfondo. En conexión con ello está la idea de confrontar la historia, de llevar la autobiografía o autoexpresión hacia un contexto ampliado y trascender lo individual. Así el proceso intuitivo de Aguirre, que está en función de indagar en el mundo de sus sentimientos, nos conduce invariablemente hacia lo inconsciente y lo insondable. Y si la intensidad subjetiva le conduce a expresarse en sus autorretratos, la constatación del desnudo le confronta con su propia desnudez, y se traduce en una conciencia ampliada y trascendente de la profundidad existencial del eros.

La figura humana ha estado siempre en el centro de la creación de Aguirre y, en la década de los noventa, recobra su integridad para condensar la expresión en el desnudo y su lenguaje corporal. La expulsión del paraíso, según Masaccio, en dos versiones de gran formato, marcan la transición de los paisajes anteriores, reflejos de estados anímicos equívocos, a una mayor concretización del mismo, expresada en el tratamiento del lenguaje corporal. El recurso de la doble cita de Masaccio y de *Campo de trigo con cuervos* de Van Gogh está al servicio del sentir del artista. El paisaje, desolado y hostil, exhala una angustia desgarradora, y los pájaros, convertidos en gallinazos, se comportan cual extraños personajes amenazantes. Las expresivas figuras de Masaccio articulan dolor, angustia y soledad, como explicitación del paisa-

je y, casi, como una redundancia.

Los temas de Aguirre provienen en general de la iconografía tradicional de la historia del arte occidental, retratos, paisajes, escenas bíblicas. La calidad apasionada de su pintura se hace presente en la opción de sus fuentes referenciales, como en la elocuente escultura colonial. Con frecuencia, la tradición cristiana le ha provisto del marco para desarrollar temas centrales de su creación. Mas si Aguirre hace uso de temas tradicionales, no lo hace para ilustrarlos o para representar sus historias, sino que crea pinturas que en primera instancia establecen una comunicación interna con el espectador, al despertar evocaciones y reminiscencias. El énfasis de su pintura radica siempre en hacer contacto con aquello que está bajo la superficie y con la percepción interna del espectador.

CONFRONTANDO LA REALIDAD

Los acontecimientos políticos y económicos de 1995 y un caso escandaloso de malversación de fondos públicos dan como resultado un cambio de énfasis en la dirección del expresionismo de Aguirre, quien, inmerso en esta realidad externa, va a buscar en su pintura una confrontación de la misma, de manera que impacte al espectador con su fuerza expresiva. En lienzos sobredimensionados, *El transeúnte* (1995, Premio Marco, Monterrey), *Manos limpias y sin sangre* (1995), *Verde que te quiero verde* (1995, Museo Sofía Imbert, Caracas) o *Dulce hipocresía* (1995, Flacso, Quito), la exageración de las formas, la intensidad desinhibida, la combinación de formas figurativas y abstractas, todas se conjugan para articular un sentir colectivo de frustración, impotencia e ira frente a la corrupción y el abuso de poder de los Gobiernos, simbolizados en la figura opresora de un hombre impasible y cruel frente al mundo caótico y violento que escenifica el drama pictórico a su alrededor.

El arte de Aguirre no hace afirmaciones, sino que plantea preguntas, preguntas sobre una realidad que cada día se torna más compleja, incierta y relativa. En *Un arte a diario* interviene las noticias y las imágenes de la prensa, creando a veces un sentido que permanece impenetrable, pero reconocemos los dibujos como poderosos y memorables. La estrategia refleja no solo los condicionantes externos, sino a la vez la constante preocupación moderna por reconciliar la individualidad con la omnipresencia de imágenes e ideas del mundo externo, dominado por los medios de comunicación. En *Laberintos* alude a una realidad tan incierta como sus estructuras arquitectónicas imposibles, confusas y en constante mutación, carente de certidumbres. Individuos solitarios y retraídos deambulan por estas arquitecturas irrealizables, que se construyen por la combinación de formas imposibles.

A lo largo de la obra de Aguirre, encontramos el motivo recurrente del perro como metáfora de instintos animales, como inminencia de peligro o como analogía de la voz de la conciencia y espejo de humanidad. *Galería de retratos* (2003) nos confronta con una multitud de rostros de perros recipientes de la humanidad de sus amos, que conforman un gran mural de dibujos enmarcados individualmente en el más puro estilo ilustrativo. La obra parodia la concepción del arte como ornamentación y objeto de consumo de lujo, generador de estatus social. *Jauría* (2003), en cambio, prescinde del marco y el soporte unificador de la pintura tradicional, y el tratamiento ilusionista de los perros les confiere un grado mayor de realidad, invadiendo el ámbito del espectador y acechándolo como sus propios fantasmas sueltos. En su más reciente producción pictórica, el género ‘paisaje’, que un día prometió mostrar el mundo visible, se manifiesta como un género tan desconectado de la realidad observable como la misma abstracción. En enormes formatos, Aguirre pinta cerros y páramos con destreza naturalista, pero son estos paisajes en estado de suspensión: como género cuestionan la condición de ‘paisaje’ convencional, como repre-

sentación cuestionan la experiencia auténtica, sustituyéndola por la noción de que toda experiencia está de algún modo mediatizada. Esta condición mediada de un entorno natural representado por la pintura es puesta en evidencia por los perros que no ‘habitan’ el paisaje, sino que se proyectan sobre él, como en un estado onírico. También los textos de incongruente cotidianidad urbana y exacerbada subjetividad se adhieren indecorosamente al soporte bidimensional, revirtiendo la ilusión del paisaje natural a un aquí y ahora anacrónico y anónimo que parece desplazar al paisaje a una condición tan lejana como inasible. Tanto que cuando la pintura se cierra en una enorme superficie negra impenetrable, cual muro que solo deja abierta una pequeña franja superior, el paisaje como condición imaginable resulta aun más verosímil que su mediada representación.

Casi tres decenios después de iniciado su proceso artístico, las pinturas de Aguirre aún perturban, aún resisten asimilación. Su práctica artística mantiene en juego las técnicas pictóricas tradicionales, y las imágenes, en términos de sentido, estilo, emoción o espacio real, reconocen a la mente y a los sentidos como agentes libres e incontrolables capaces de hacer las conexiones de sentidos y significados diferidos.

Notas:

1 Jean Baudrillard, *La ilusión vital*, Madrid, Siglo XXI, 2002, pág. 71-72.

2 Organizada por el Whitney Museum of American Art de Nueva York, Willem de Kooning: Drawings, Paintings, Sculpture se presentó en la Akademie der Künste de Berlín, de marzo 11 a abril 29 de 1984.

3 Como lo anota Ulrike Gehring en el catálogo de la exposición *Obsessive Malerei - Ein Rückblick auf die Neuen Tilden*, del 27 de septiembre 2003 al 4 enero 2004, del Museum für Neue Kunst de Karlsruhe, “En lugar de perseguir una utopía, documentan sus cuadros (refiriéndose a los de los Nuevos Salvajes) un estado de lo presente. La

renuncia o incapacidad de desarrollar una utopía visionaria es acaso el fenómeno epocal más característico de los años ochenta” (traducción M. Vorbeck). “Statt eine Utopie zu verfolgen, dokumentieren ihre Bilder den Ist-Zustand. Der Verzicht oder das Versagen, eine visionäre Utopie zu entwickeln, ist das vielleicht bezeichnendste Zeitgeist-Phänomen der achtziger Jahre...” citado por Stephanie Singh, *Die 80er Jahre im Museum*.

(<http://paraplue.de/archiv/epoche/wilde/>)

4 Cuando los significados no son definidos ni concretos y la iconografía no está clara, el espectador es invitado a sacar su propio significado, como lo haría en un proceso psicoanalítico. Es el terreno de la ‘libre asociación’ que pretende sacar a la superficie al subconsciente, como en un sueño. Entonces se hace una interpretación en función de la asociación de ideas, que no se da en circunstancias ordinarias, pero que son personales para cada individuo / espectador.



Marcelo Aguirre

Pily Estrada Lecaro

Cuando en 1995 Marcelo Aguirre recibía el Premio Marco de Monterrey no solo estaba ganando el premio más importante de ese momento en Latinoamérica, sino que estaba poniendo en el mapa internacional a un artista –y así, a una generación- que estaba marcando un momento histórico en el Ecuador de la década del noventa. Lo que ocurría en el ámbito artístico del país no era entonces un foco de atención en el lugar donde un vaciado Guayasamín seguía abarcando las loas del mundo del arte fuera de Ecuador. Sin embargo, casa adentro, la camada de los expresionistas Aguirre, Stornaiolo, Rosero destacaban tomando el pulso de un país, de su política corrupta y de una sociedad de crisis y contrastes.

Aguirre, de una fuerza y paleta inconfundible, se presentaba entonces como uno de los artistas más importantes de esa generación. Sus pinturas de gran formato y notable potencia serían una referencia fundamental para sus pares y los futuros artistas a nivel nacional. Esa producción quedó grabada en la retina de la memoria del arte local.

Mas no en vano, tras años de trabajo, la mirada de Aguirre se volvió más introspectiva tomando un nuevo cariz. Reflexiones y situaciones personales lo volcaron a la búsqueda de sus raíces y su espiritualidad.

En ese camino la presencia de los Ancestros, una serie en la que presenta animales impresionantes aparecidos en viajes de San Pedro y ayahuasca (plantas medicinales utilizadas por culturas ancestrales para viajes iniciáticos), abrirían una puerta a experimentaciones formales que asentarían claramente la nueva etapa. Aunque las pinturas mantenían la fuerza y en muchas ocasiones los grandes formatos, las figuras eran crípticas, resultantes de espíritus y visiones personales que tomaban cuerpo en el lienzo.

Las enseñanzas de esa etapa lo guiaron a crear la serie en la que trabajó recientemente y que exhibió bajo el título Variaciones sobre un mismo tema. El tema es él mismo: Marcelo Aguirre, uno, múltiple, presente, omnipresente. De cuerpo y de alma. Desnudo, expectante, abrazado a sí mismo. Rodeado de aves que anuncian la muerte o la libertad. El propio artista dotado de alas. El autorretrato emocional.

La intimidad de las historias que parece narrar contrastan con el vigor de las figuras que se tensionan entre el peso y la liviandad. Hay algo sensual y a la vez místico en el ritmo de esos cuerpos que se entrelazan o se alcanzan o se alejan. Existe una sensación casi imperceptible que cambia de obra en obra. Es que en la totalidad de la serie se percibe

el gesto intuitivo y natural de Aguirre, pero a la vez cada pieza parece contener un secreto, algo que sabemos que no nos va contar, algo que advertimos que está ahí, guardado. Es un Aguirre que mira en presente y pasado al artista y al humano; a sí mismo como ruina y salvación.

A la par de su producción artística, Marcelo Aguirre ha colaborado por varios años como Coordinador de la galería Arte Actual de Flacso. El dedicado trabajo y estar atento a lo que ocurre a nivel nacional ha permitido que esta plataforma exhiba una multiplicidad de artistas locales e internacionales, mientras ha organizado eventos y encuentros que han generado grandes aportes a la aun incipiente escena artística local.



Marcelo Aguirre

José Hernández

Marcelo Aguirre es un romántico. Un artista que piensa la pintura como una disciplina cerrada. Profesor, él conoce que los artistas de su generación, y anteriores, han innovado, experimentado y también subvertido los métodos clásicos del arte. Sabe de la pluralidad de medios y recursos, de las tácticas artísticas, de la discontinuidad estilística, de los marcos teóricos que han generado profusión de movimientos... Pero él se mantiene imperturbable frente a la tela, como soporte artístico que sigue significando. Su mundo se caracteriza por variaciones temáticas y matices en su estilo: un expresionismo más automático o más controlado; un diálogo frágil entre pintura y dibujo; mayor o menor densidad matérica; esfuerzos conscientes por depurar, limpiar, simplificar... Aguirre cambia pero deambula en el mismo terreno.

Su obstinación por no interactuar formalmente con ningún otro medio es más sintomática cuando se sabe que, desde hace ocho años, él dirige un espacio artístico contemporáneo. El más contundente quizá de Ecuador: Arte Actual. ¿Qué hace un artista de galerista? ¿Cómo ha incidido su mirada en la actividad de ese espacio? ¿Es Aguirre un artista más integral y, por ende, un caso pionero en Ecuador? ¿Cómo ha incidido Arte Actual en los artistas, las facultades de arte, los medios

nuevos o tradicionales, la crítica, los historiadores de arte, los coleccionistas, las galerías comerciales...? Que esos interrogantes no floten con fuerza en el medio artístico muestra que Arte Actual es un aporte inconmensurable pero, a la vez, un termómetro de las deficiencias y vacíos que conoce el arte en el país. En eso radica la importancia de la tarea que se impuso Marcelo Aguirre.

18 de enero 2007: la Flacso inaugura un gran espacio para arte. Aguirre lo había propuesto tras comprobar que Quito prácticamente se había quedado sin galerías. Él buscaba un lugar generoso, digno, respetable. Un espacio profesional destinado a exposiciones, debates, proyectos curatoriales, intercambios... La Flacso aceptó convertirlo en parte de su actividad académica y financiarlo.

Ocho años están contenidos en diez catálogos y otras publicaciones y vídeos. Inútil tratar de resumirlos. Arte Actual ha sido un detonante y se ha vuelto un referente. Es un legitimador de itinerarios artísticos y Aguirre lo reconoce, aún lamentándose de encarnar, muy a pesar suyo, un papel supuestamente superado.

Lugar de propuestas interdisciplinarias no comerciales, de líneas de investigación, de apoyo a procesos de creación. Lugar de diálogo y críti-

ca, de eclecticismo artístico; de expresiones conceptual y artísticamente congruentes. Lugar de artistas consagrados y plataforma de lanzamiento de más jóvenes. Lugar de poéticas individuales y colectivas y actividades experimentales y convencionales. Lugar de paso sobre todo para personas de 20 años a 45 años interesadas en arte y en miradas plurales sobre la sociedad. Lugar político, entonces, en la mejor acepción que tiene el arte.

Con todo ello, Arte Actual es una extensión –nada evidente– de la mirada que tiene Aguirre sobre el arte contemporáneo. La labor de ese espacio es, en ese sentido, resultado del trabajo de un equipo pero también parte de la obra de un artista. Como lo fue la galería Mundo y su hermosa colección de revistas para Carlos Salas en Bogotá. O lo es Esfera Pública y otros proyectos animados por Jaime Iregui –para citar casos geográficamente muy cercanos–.

¿Hay imbricación de la obra de Aguirre con su actividad de galerista, como ocurre en el caso de Iregui con su labor pública y teórica o, sencillamente, se mantiene celosamente separada, como en el caso de Salas? Es una pregunta que debiera ser respondida por los críticos y los especialistas de su obra. A primera vista, no se ve superposición alguna entre las dos actividades, aunque Aguirre sí ve consecuencias sobre todo en cierta distancia que es capaz de generar con su obra y en sus modos de operar. Los plazos en su producción se han alargado y el enfoque a la obra se ha densificado. Son matices, que en el arte son capitales pero que en su caso no lo alejan de sus derroteros fundamentales.

En este punto, no obstante, Aguirre es un caso aparte en el arte ecuatoriano. Su mirada y el apoyo institucional y económico de la Flacso sí han condicionado las opciones de Arte Actual. La inclinación académica ha sido preponderante alrededor de la actividad artística. Es un señalamiento, no una crítica. Ha habido registro documentado de los procesos e intervenciones artísticos. Investigaciones sobre artistas y productores culturales. Debates paralelos a cada exposición. Encuen-

tros de reflexión crítica sobre el arte y su relación con la economía y otras dinámicas sociales y culturales. Talleres de mediación y cursos a la comunidad. Nexos orgánicos con la academia... Ocho años no solo de labor artística sino de memoria, de debate, de plataforma que reúne, suscita, propone y deja fluir en las redes. No se podrá mirar la historia del arte nacional y su diálogo con el arte internacional –así sea en un nivel mínimo– en la última década, sin pasar por Arte Actual. Haberse convertido en esa glorieta es un logro sin igual. Y ese logro marca, a su vez, los vacíos que Arte Actual no puede colmar, en forma alguna y que, sin embargo, son evidentes en el panorama del arte nacional, su entronque con la sociedad, el mercado y el mundo.

El primero, quizá el más evidente, es la escasa atención, difusión, reflexión y debate que hay en medios sobre la actividad artística. Los nuevos nombres siguen siendo, en el marco social e institucional, prácticamente ignorados. La prueba es la vigencia que sigue teniendo Guayasamín y las pésimas propuestas que siguen llenando de bodrios el espacio público. La más notoria, pero no la única, es la obra que luce la Fiscalía General de la Nación en su fachada.

A la poca atención dada por los medios tradicionales y al escaso conocimiento de periodistas no especializados, se suman ahora las dificultades que conocen esos medios por la presión política. Esta ausencia de conexión con el gran público, incrementan el peligro de que actividades tan importantes, como la de Arte Actual, queden restringidas a franjas interesadas pero extremadamente minoritarias.

Lo mismo se puede anotar de la crítica. Ha habido un salto cualitativo en ese sentido: ya no se ve, en esa familia tan reducida aquí, valoraciones unívocas e incuestionables. Gracias a Arte Actual, las reflexiones son más textos suscitadores de debates que se anclan e interesan la esfera pública. Lamentablemente, por las dificultades de los medios ya anotadas, y a pesar del esfuerzo hecho en las redes, el alcance de esa reflexión sigue siendo escasa.

Artistas, gestores, curadores, profesores, estudiantes y críticos por un lado y ciudadanos, sin mayor interacción, por otro. Y con poca capacidad de debate con instituciones que hacen sus agendas atendiendo más sus obligaciones políticas que las dinámicas de la esfera pública. No se observa, en todo caso, en este punto, diálogos ni críticas fecundas a la gestión de las instituciones entre sus responsables y la ciudadanía y la comunidad artística.

Arte Actual tampoco se propuso acercarse al mercado. Y no lo ha hecho. Y eso, por supuesto, tiene consecuencias que, otra vez, se señalan como un hecho. Arte Actual no tiene una línea de coleccionistas y las ventas, mas bien ocasionales, no generan expectativas mayores entre los artistas que exponen. Esta reflexión se inscribe en un hecho mayor: el arte joven sigue sin un mercado y los artistas siguen acumulando obras en sus casas dependiendo, para vivir en muchos casos, de otras actividades. Eso no se puede, no se debe subsanar con becas. Arte Actual ha señalado líneas de trabajo artístico sustantivo y contemporáneo en el país pero, lamentablemente, el mercado para esos jóvenes no aparece. Y sin mercado, no hay coleccionistas ni habrá interacción con el mundo artístico y el mercado mundial. Arte Actual, en ese campo, ha tejido algunas relaciones con países cercanos. Pero poco auspiciosas ya que su presupuesto no se lo permite.

En definitiva, el espacio artístico que dirige Marcelo Aguirre ha hecho parte de la tarea que tiene por delante el arte nacional, en su conjunto. Enhorabuena. Ese mismo trabajo muestra la dimensión del vacío y de las deficiencias que persisten. Esto a pesar del trabajo laborioso de críticos, historiadores, gestores culturales y de un puñado de galerías privadas en Guayaquil, Quito y Cuenca.

OBRAS

LA MUERTE

2015

Un proyecto colectivo: Marcelo Aguirre, Carlos Echeverria Kossak, Daniela Merino, Alex Schlenker, Roxana Toloza Latorre, Celia Gonzalez, Nathan Digby.

La muerte será tratada desde distintas facetas: la muerte entendida desde las religiones, desde lo espiritual, la muerte traumática y la muerte natural, el momento justo antes de morir, la vida que se va poco a poco o en un segundo. La vida y la muerte como parte de un mismo ciclo.

El vivo, que lleva la muerte consigo y la incorpora a sus actos. Los vivos que sufren la muerte de otros, aceptada, negada, dolorosa. La muerte como alivio, alegre, una nueva etapa del espíritu.

Portal
Tierra con resina y animación
Marcelo Aguirre
Carlos Echeverría Kossak
2015



Portal
Tierra con resina y animación
Marcelo Aguirre
Carlos Echeverria Kossak
2015



VARIACIONES SOBRE UN MISMO TEMA

2014

El lagarto, sobre fondo verde, es mi protector,
asomo repentinamente en el fuego
Lo llevo en mí desde la edad de piedra,
oscuro y ágil,
profundo y misterioso,
laguna negra,
cascada fluyendo entre tus piernas
pegadas a mi pecho,
lodo, selva y espesura,
río corriendo hacia las alturas del páramo derramando agua
fresca para tu boca impregnada de besos y susurros

tres cuervos negros
tres bocanadas de humo lamiendo
tu clítoris lechoso

amenaza y muerte
espacio de quietud
espacio de luz
simultáneamente, repentinamente
solo queda el asombro.

en posición de feto,
la vida fluye
vértigo, lenguas de fuego, piedras
ardientes, aguas turbias,
ángel guardiana

Marcelo Aguirre

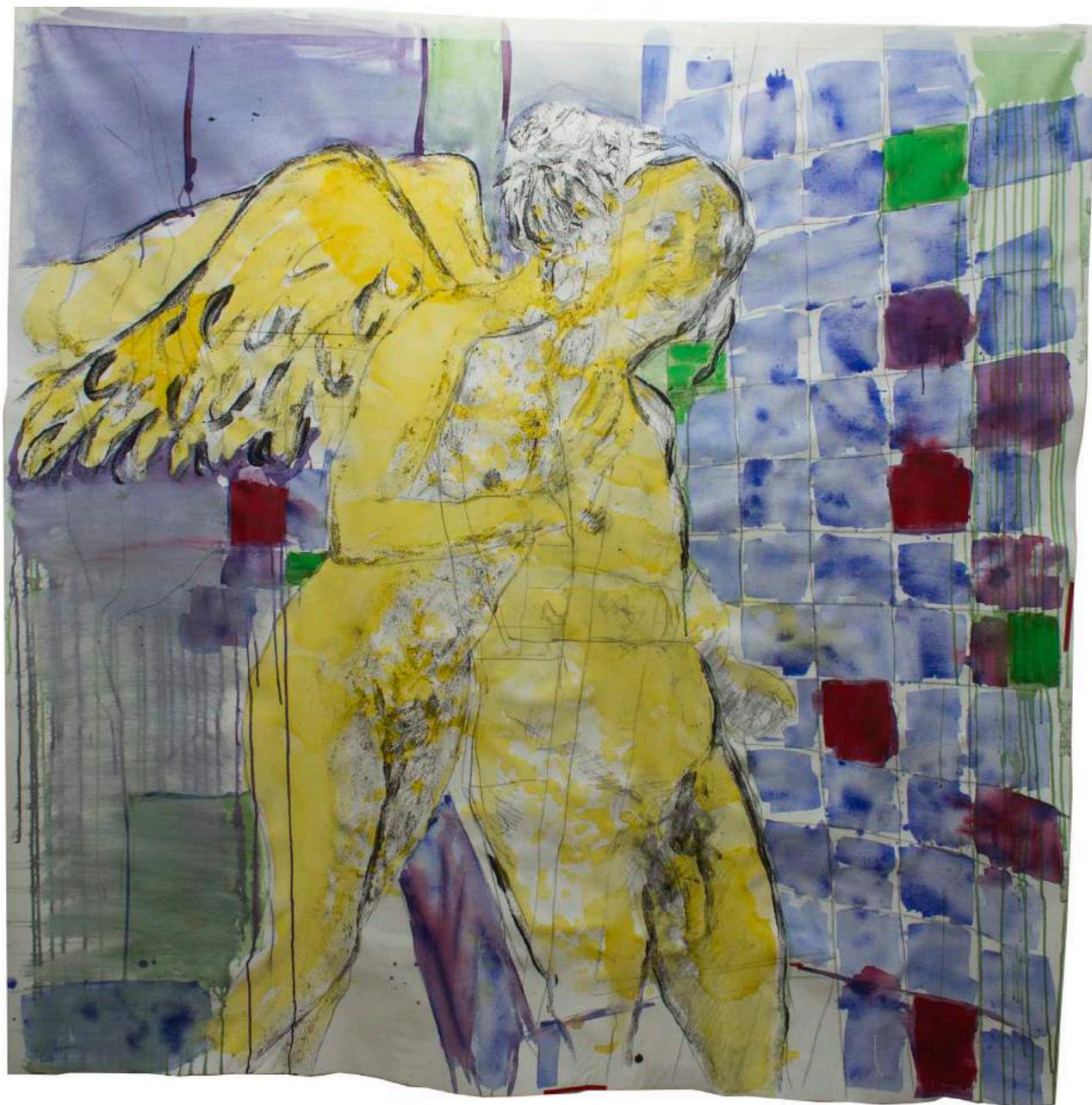


Angel Guardian 1

Técnica mixta, acrílico, lápiz, lava gel

200 cm x 200 cm

2014.



Angel Guardian 2

Técnica mixta, acrílico, lápiz, lava gel

200 cm x 200 cm

2014.



Deja que suceda

Técnica mixta, acrílico, lápiz, lava gel

200 cm x 200 cm

2014.



El concepto se hizo humo
Técnica mixta, acrílico, lápiz, lava gel
200 cm x 200 cm
2014.



El desconocido del Bosque

Técnica mixta, acrílico, lápiz, lava gel

200 cm x 200 cm

2014.



Se anuncia 2

Técnica mixta, acrílico, lápiz, lava gel

200 cm x 200 cm

2014.



Se anuncia 1

Técnica mixta, acrílico, lápiz, lava gel

200 cm x 200 cm

2014.

LOS ANCESTROS

2014

Cuando buscamos a los ancestros, ellos nos encuentran.

Surgen de lo puro e intemporal

a través de un círculo gigante de azul ultramarino

que representa el viaje sensible “más allá del mar”,
metáfora del más allá de la materialidad.

Aparecen en el autorretrato en pose de inmersión:

el retorno a la concepción en el vientre de la madre

como un ejercicio de reminiscencia.

Emergen de relatos originarios:

el lagarto, el curiingue, el gallinazo real, y

se transforman en referentes autobiográficos.

Ana Rodríguez



Cocodrilo
medio acrílico sobre lienzo,
110 cm x 180 cm
2013.



Ganesha
medio acrílico sobre lienzo,
90 cm x 190 cm
2013.



Quiriquingue
medio acrílico sobre lienzo,
90 cm x 190 cm
2013.



Rinoceronte 1
medio acrílico sobre lienzo,
200 cm x 200 cm
2013.



La llamada de la selva
medio acrílico sobre lienzo,
130 cm x 125 cm
2013.

Ganesha 2
medio acrílico sobre lienzo,
200 cm x 90 cm
2013.



Curiquingue 2
medio acrílico sobre lienzo,
200 cm x 90 cm
2013.





Lagarto sobre fondo verde
acrílico sobre lienzo,
200 cm x 300 cm
2013.



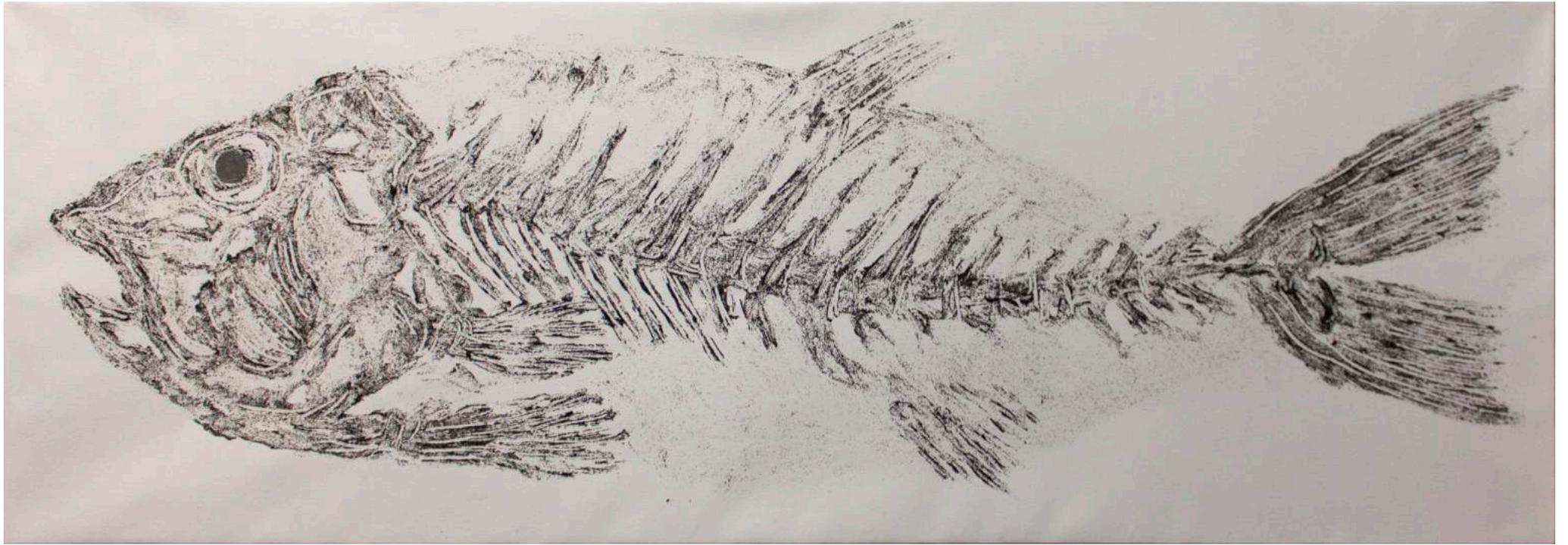
Gallinazo real
medio acrílico sobre lienzo,
190 cm x 190 cm
2013.



Rinoceronte 2
medio acrílico sobre lienzo,
120 cm x 170 cm
2013.

Ángel guardián
medio acrílico sobre lienzo,
180 cm x 70 cm
2014.





Pez
medio acrílico sobre lienzo,
200 cm x 70 cm
2013.

PAISAJES

2011

Me inquieta el juego que puedo establecer entre la imagen y la palabra. En este caso paisaje y texto. Observo y capturo lo extraño y absurdo en lo cotidiano. Miro el mar abrumador, pero el texto me remite a la esquina infectada de voces y susurros. Pradojas y ambigüedades tensionan la obra.

Marcelo Aguirre.



Mirando al Sur
acrílico sobre lienzo,
225 cm x 330 cm
2011.



La silla de la tía
acrílico sobre lienzo,
225 cm x 300 cm
2011

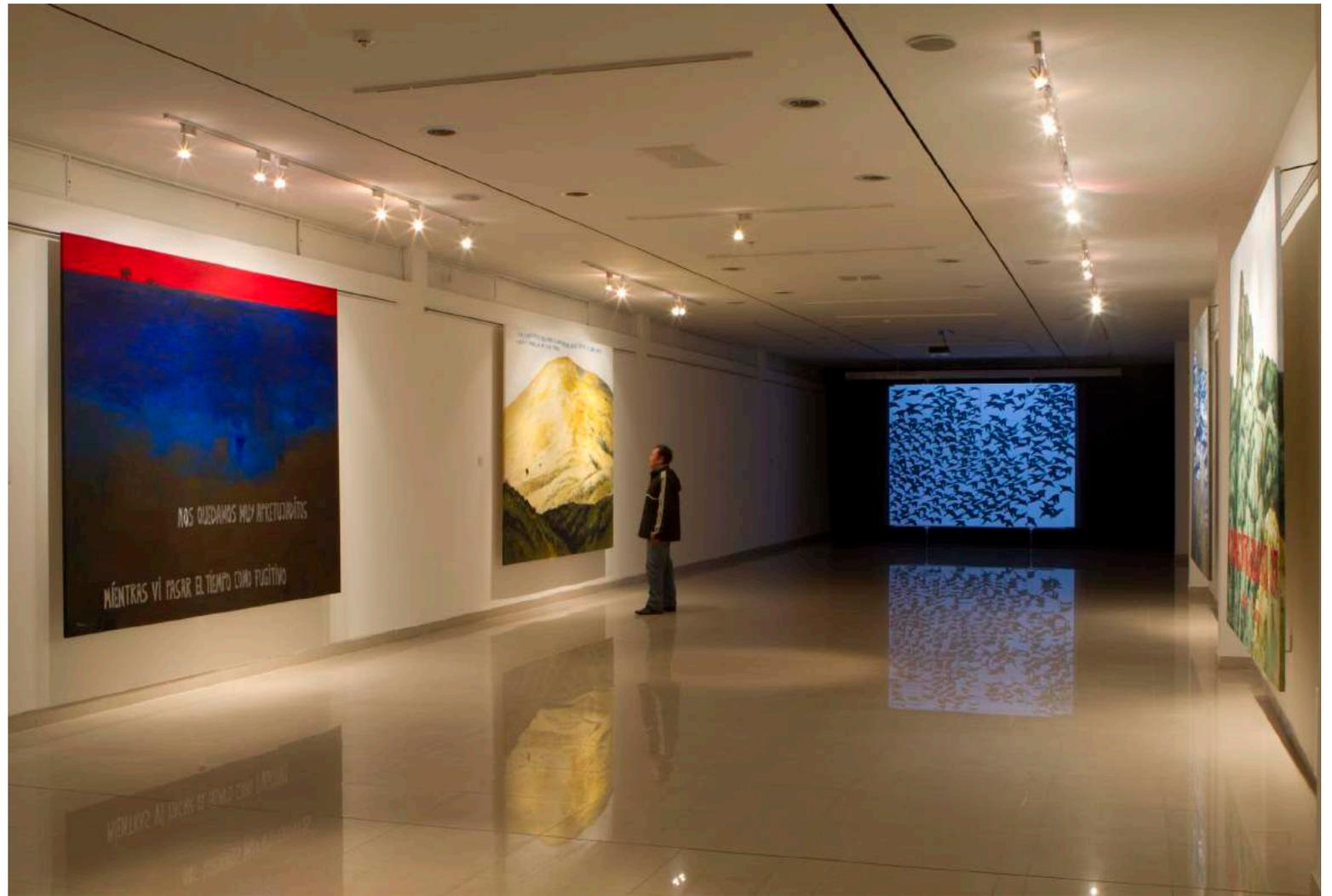
LA OLA LE ENVOLVÍA HASTA DEJARLO DESNUDO, DE SU BOCA BROTABAN BURBUJAS PARECIDAS A LUMAS ARDIENTES.
—CALLA Y CAMINA, QUE NOS ESTAN MIRANDO.



Lunas ardientes
acrílico sobre lienzo,
223 cm x 300 cm
2011



Fugitivo
acrílico sobre lienzo,
225 cm x 300 cm
2011



Vista de la exhibición en
Arte Actual Quito
2011

RETRATOS

2009

Esta brusca aproximación, apta solo para curtidas destrezas, le permitió recrear todo un mundo, el cual visto en conjunto vibra con una intensidad inusitada, algo que se nos pudiese escapar si apreciamos por separado un solitario cuadro. Por ello entiendo toda la exposición como una sola obra, como un inventario, que debe ser comprendido en las relaciones que se tejen entre tela y tela como el rizoma de afectos que encierra una existencia. Es un metáfora, en ese sentido, muy poderosa y profunda: un balance, un anecdotario y un corte estratigráfico de su experiencia humana. Equivale a un álbum que encierra un mar de intensidades, y que parece haber querido legar.

Rodolfo Kronfle

Autorretrato
acrílico sobre lienzo,
180 cm x 130 cm
2009





Christoph Baumann
acrílico sobre lienzo,
133 cm x 204 cm
2009

Pepe Avilés
acrílico sobre lienzo,
150 cm x 130 cm
2009



Josette Belgrano
acrílico sobre lienzo,
150 cm x 100 cm
2009



Lidia Chamorro
acrílico sobre lienzo,
140 cm x 135 cm
2009



Eduardo Kingman Garcés
acrílico sobre lienzo,
150 cm x 131 cm
2009



Manuel Federico Ponce
acrílico sobre lienzo,
150 cm x 100 cm
2009



INSTALACIÓN

2008

El título surge a partir del lobo que me ha acompañado toda la vida. Ese lobo feróz que está en cada uno de nosotros. La cama es la mía y está cargada de recuerdos; es también la de Caperucita, esa que entra al bosque, a un territorio desconocido, de riesgo; en la cama depositamos nuestros pesares, alegrías, encuentros. La mesa es la mesa de trabajo. Es una asociación libre de imágenes, objetos cotidianos que se van transformando y a los que voy dando otros significados. Fué una descarga emocional, cada capa de resina era vaciarme frente a estos dos objetos íntimos: cama, mesa. Una necesidad de volcarme a lo tridimensional.

Marcelo Aguirre

El lobo y caperucita
instalación, ensamblaje,
75 cm x 110 cm x 110 cm
2008





El lobo feróz y caperucita
ensamblaje, instalación,
135 cm x 35 cm x 210 cm
2008



El lobo feróz y caperucita
ensamblaje, instalación,
135 cm x 35 cm x 210 cm
2008

MUTANTES

2008

Se trata de un proyecto de libre generación de imágenes a partir de una imagen inicial propuesta por Aguirre: mutantes. Estos corresponden a figuras de hombres que se transforman en animales y viceversa, de monstruos no míticos ni ficticios sino de monstruos mutantes en cuerpos informes y abundantes, seres abyectos que citan a un otro animalesco o mitológico, a un otro monstruoso pero a la vez actual y contemporáneo, que podría ser la referencia a un ciudadano cualquiera, un transeunte, un político o un periodista.

El 'mutante' se ve influenciado de algunos encuentros que ha tenido Aguirre en los últimos años: el dios Ganesha en la India, donde pasó unos meses que le

marcaron fuertemente, y el runapuma de la mitología andina, hombre- puma o puma- hombre, fruto de sus investigaciones visuales sobre los trabajos de Miguel Angel Cabodevilla basados en la tradición oral de las comunidades Huaorani.

Ana Rodríguez

Gallina imperial
acrílico sobre lienzo
266 cm x 190 cm
2008





Ganesha
acrílico sobre lienzo,
220 cm x 190 cm
2008

Hombre cangrejo
acrílico sobre lienzo,
266 cm x 190 cm
2008





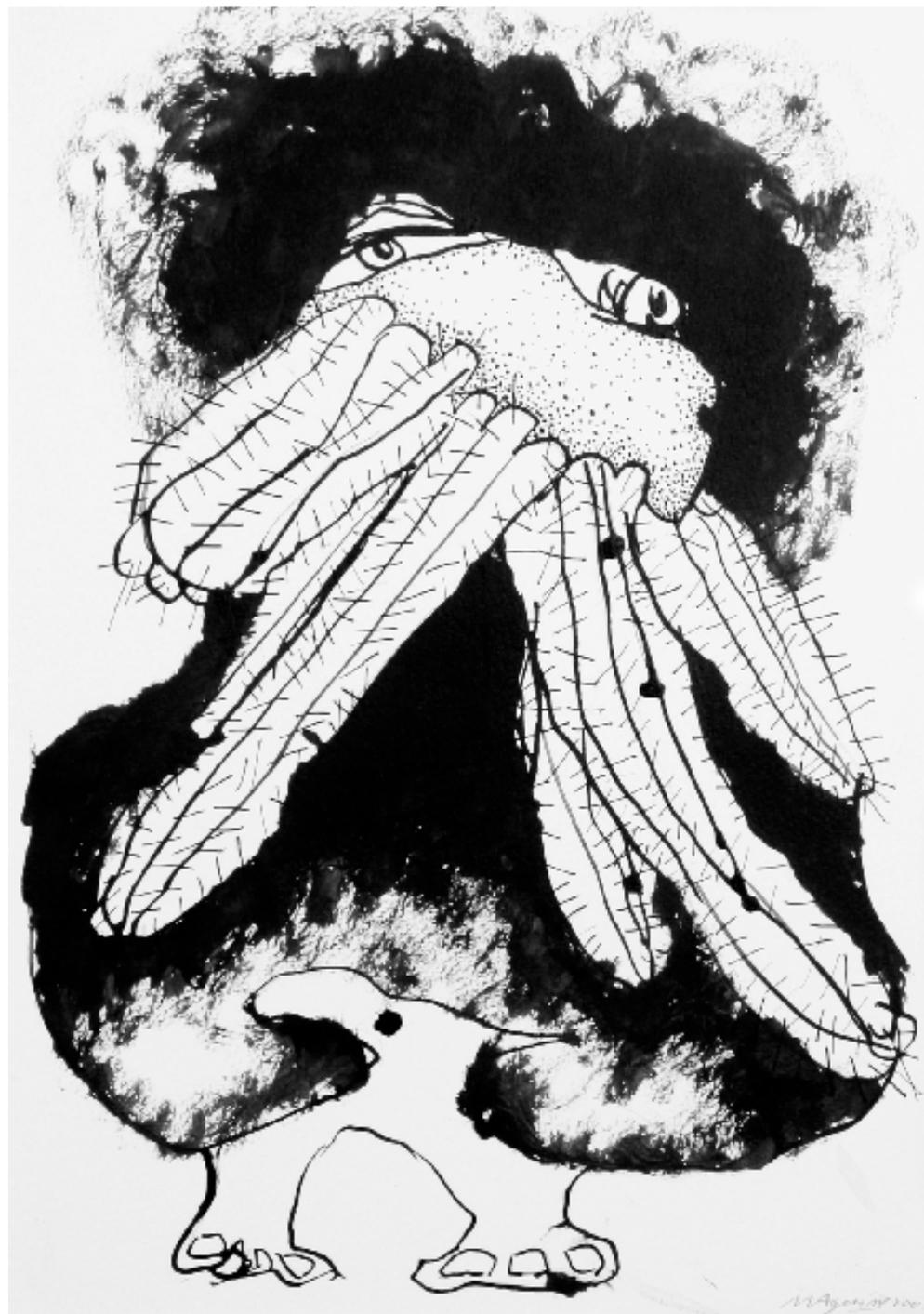
Rinoceronte

acrílico sobre lienzo,

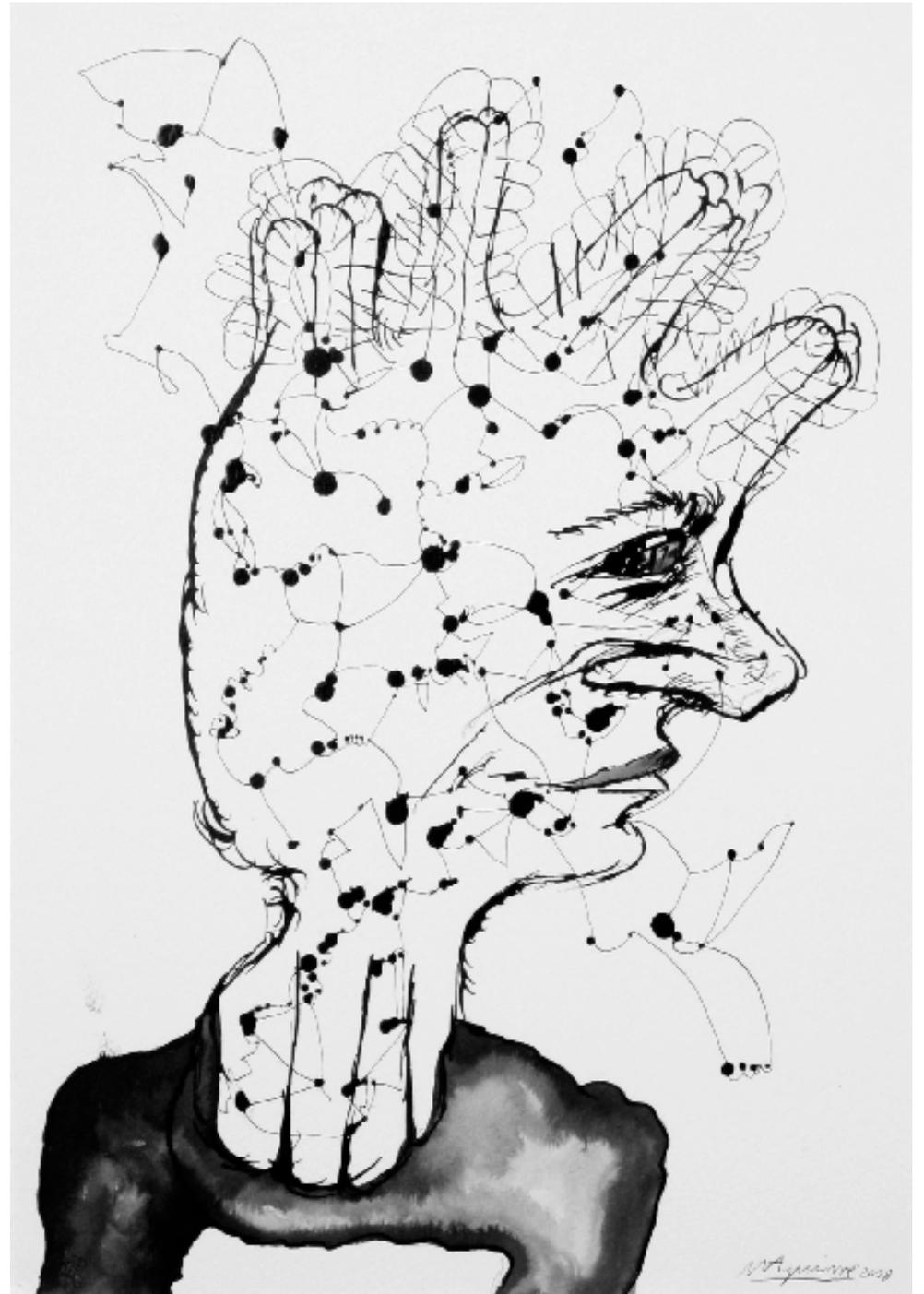
190 cm x 360 cm

2008

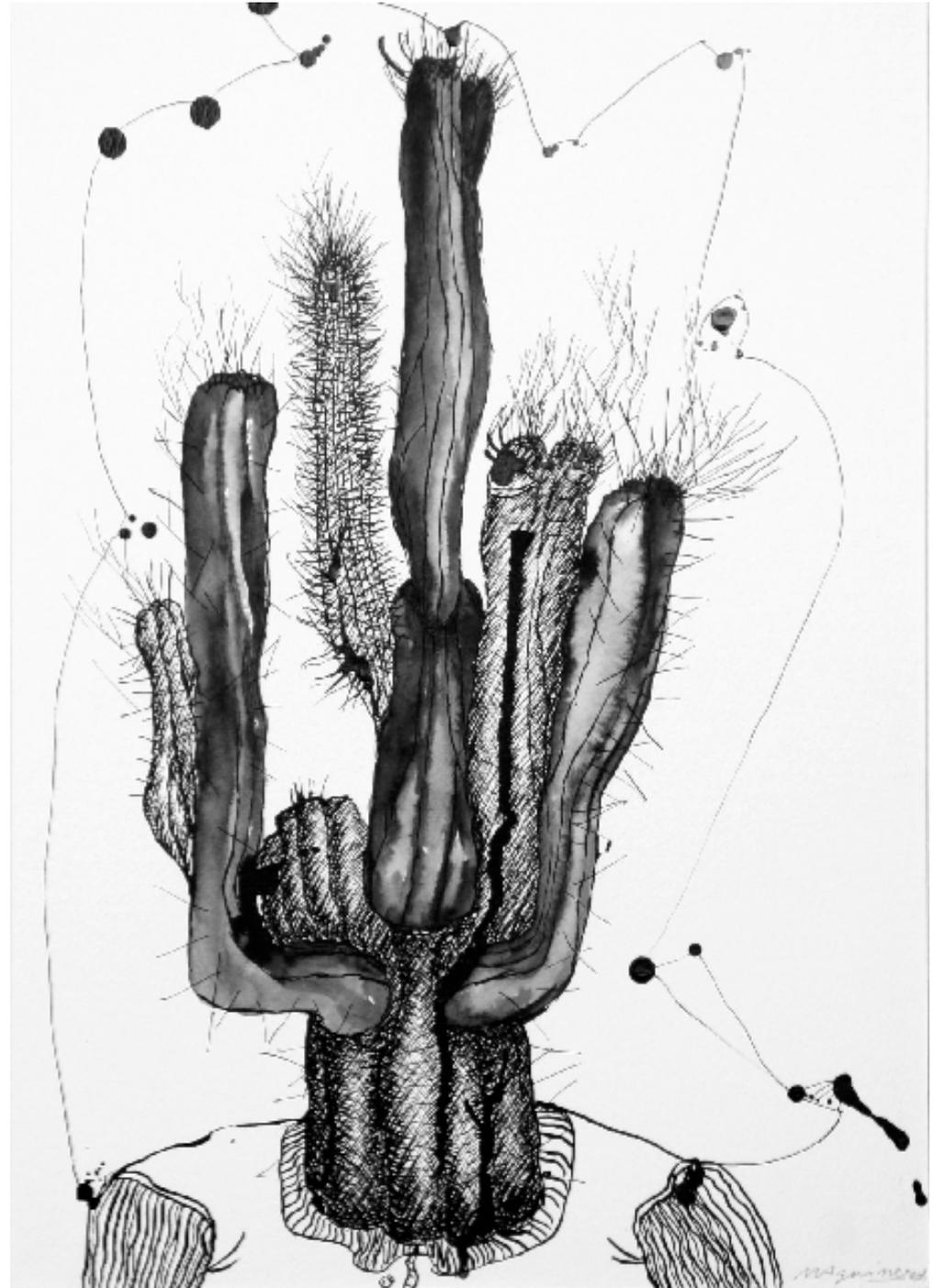
San Pedrito
plumilla sobre cartulina,
35 cm x 25 cm
2008



San Pedrito
plumilla sobre cartulina,
35 cm x 25 cm
2008



San Pedrito
plumilla sobre cartulina,
35 cm x 25 cm
2008



ALIANZA DE LOS MAS SAPOS

2006

La idea de estos portarretratos representa la *Alianza de los Masapos* que transcurre en el tiempo (pasado-presente y futuro) y en un espacio, a través de diferentes escenarios que crean un relato visual pintado en cinco vallas de gran formato (2mx3m) ubicados en diferentes plazas de la ciudad de Cuenca.

Esta secuencia de imágenes yuxtapuestas, basadas en situaciones cotidianas, lo íntimo, la política, la esquina, el maletín, la calle. El *masapo* y el *tontosapo* pueden motivar al espectador a imaginar y crear su propia historia a partir de su recorrido. El tiempo (el recorrido que hace un espectador de un punto a otro de manera arbitraria) será el espacio individual, personal, será un diálogo consigo mismo y con el otro; la posib-

ilidad de establecer un juego entre lo que está pintado (portarretratos) y la cotidianidad que lo rodea, como cada uno la percibe, la vive, la transforma y se proyecta.

La plaza, símbolo de poder de las instituciones y de la iglesia, es el punto de encuentro y desencuentro del transeúnte, espacio para el ocio, escenario político que guarda su memoria en las piedras pisadas, golpeadas; fachadas talladas y desempolvadas, punto neurálgico de la ciudad. Es allí donde la *Alianza de los Masapos* teje su telaraña pegajosa y audaz, acordada en un pacto de sangre.

Marcelo Aguirre.

A cuatro manos
óleo sobre tela,
210 cm x 145 cm
2006



Masapa
óleo sobre tela,
210 cm x 145 cm
2006



Alianza Masapos
óleo sobre tela,
210 cm x 145 cm
2006



El hombre del maletín
óleo sobre tela,
210 cm x 145 cm
2006





Entre la desidia y la esperanza
óleo sobre tela,
200 cm x 300 cm
2006



Alianza de los más sapos (portarretratos)

9na Bienal de Cuenca

pintura serigráfica para vallas publicitarias,

200 cm x 300 cm

2006



Alianza de los más sapos (portarretratos)

9na Bienal de Cuenca

pintura serigráfica para vallas publicitarias,

200 cm x 300 cm

2006

Jauría y Galería de retratos

2003 - 2004

Jauría es el sobretítulo de las imágenes de Aguirre: el perro como parte de la jauría, como integrante vagabundo del tropel. Pintados con tinta china y cartulina delgada, parecen acercarse amenazantes al espectador. El vacío de la hoja refleja las siluetas de los animales y realza esa sensación de malestar y peligro.

No solo los perros callejeros evocan grupos militares, bandas de delincuentes y pandillas, también la serie de retratos de los perros establece una relación con el hombre y su (auto) presentación. El fuerte parentesco entre hombre y perro se refleja también en el lenguaje. En muchas expresiones lingüísticas se encuentran nuestras ideas acerca de los perros y sus vidas. La expresión ‘perra vida’.

Michael Nungesser,
Alemania.



La Jauría
tinta china sobre cartulina,
203 cm x 350 cm
2003

Galería de retratos
tinta china sobre cartulina,
200 cm x 300 cm
2003



UN ARTE A DIARIO

2002 - 2003

El ambiente de una Berlín fría y gris, el volver a la lectura de Dostoyevsky - escritor que de modo magistral supo narrar la complejidad de la “vida normal” – la añoranza del país lejano, son algunos de los ingredientes propicios que desencadenan el deseo de Marcelo Aguirre de apropiarse de las páginas de un diario (El Comercio) y volverlas piezas de arte. Durante cuatro meses, todos los días, baja de Internet una noticia contenida en las más diversas secciones del diario, desde política hasta recetas de cocina, de todos modos da lo mismo – para Aguirre, que lo que quiere hacer es mostrar cuan paradójica puede ser la realidad y la información que a ella se relaciona –. Para darse el trabajo no de “ilustrar” los contenidos

de la información sino de transformarlos volviéndolos otros, desplazándolos hacia lugares en los que no cabe ningún pretendido entendimiento ni claridad, no hay diferencia entre una nota sobre la última polémica suscitada por la acción de gobierno y las letras de una canción que también el diario publica.

Mauro Cerbino

Colombia, el hermano al que tememos

Resumen de la obra de arte del 2002

9. Nov 2002



El hermano del que
tememos miedo

Nunca antes las relaciones con
nuestro vecino del norte han sido
tan sensibles. Tanto en el ámbito
diplomático como en el cotidiano.
Y aunque la inmigración
colombiana tiene una fama de
violencia, también existe otro

Una curiosidad que tiene que ver
con la cultura. ¿Cuál es el estereotipo de la
influencia colombiana en Ecuador? Un
análisis con dosis de humor.

- El colombiano nunca se
siente un pueblo extranjero
- El libro sirve de base cultural
para los países.

Un arte a diario
impresión digital, dibujo, tinta
21 cm x 30 cm
2002- 2003



Walter
22 Oct. 2002



La vacunación llega a la selva amazónica

34 brigadas cubrirán Pastaza, para la prevención del sarampión y la rubéola. Estos equipos intentarán llegar a las zonas más alejadas. Unicef financia a los brigadistas, quienes trabajarán hasta diciembre próximo.

Urbanismo: los espacios verdes aumentarán en Loja

El reconocimiento de la Organización de las Naciones Unidas, como la tercera ciudad ecológica del Mundo, ayudó a la recuperación de varias áreas.

El Club de Leones financió 300 operaciones de la vista

Los pacientes de escasos recursos llegan de toda la provincia de Tungurahua. Los chequeos e intervenciones cuestan 1,50 dólares.

Un plan para asegurar la educación

Los directivos de la Unión Nacional de Educadores de Carchi, solicitaron ayuda a las autoridades para poner en práctica un proyecto estratégico.

La Politécnica en inscripciones

La atención fue rápida. Los estudiantes que acudían por primera vez tuvieron que cancelar 52 dólares si desean optar por intermedias carreras.



Un arte a diario
impresión digital, dibujo, tinta
21 cm x 30 cm
2002- 2003

Primera página

Opinión

Política

Deportes

Mundo

Entretenimiento

Ecuador

Negocios

Inmigrantes

Sociedad

Bitácora

Ciencia y Tecnología

Salud

Suplementos

Familia

Educación

4 de la madrugada

Comunidad

Encuestas

Servicios

Consumidores

Portadas Imágenes

Postales

Suscripción

Internacional

Clasificación

Test

Wallpaper

Especiales

Cachos

Estrober

Encuestas

Clasificadas

Suscripciones

Quiénes Somos

Sábado, 18 de febrero de 2003

Mundo



Una protesta contra el petróleo. 3.000 personas se reunieron en Bagdad. EFE/ALP

La primera prueba de la ONU contra Iraq aparece

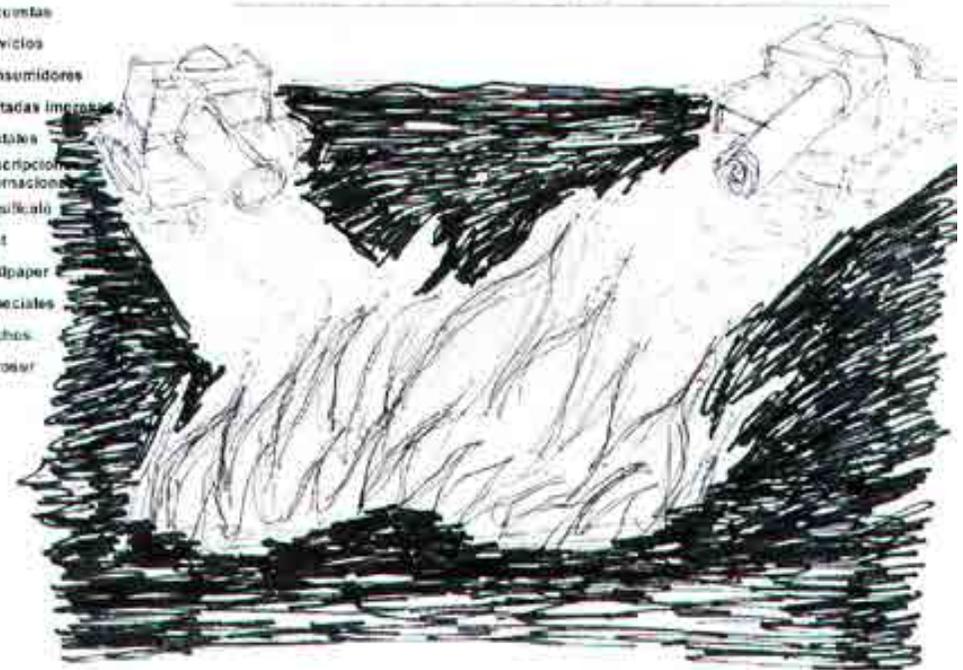
Varij no declaró que posea dispositivos para portar armas químicas, según declaró la ONU. El secretario de Estado, Colin Powell, dijo que EE.UU. está listo para iniciar la intervención en Bagdad, si el nivel informacional...

Chávez anuncia que no se irá aunque pierda en la consulta

El Presidente negó que pretenda convertirse a Venezuela en una segunda Cuba. Comentó que su proyecto busca establecer una economía diversificada.

Uribe acusa un descenso leve en su popularidad

Las reformas pensional, laboral y judicial y el llamado a referéndum, afectan la imagen del Jefe de Estado, según la última encuesta de Inverum Group.



Un arte a diario
impresión digital, dibujo, tinta
21 cm x 30 cm
2002- 2003

El Mundo



Escándalo en Inglaterra por Iraq

El gobierno británico se enfrenta a un escándalo por la decisión de ir a la guerra contra Irak sin el consentimiento de la ONU. Los británicos afirman que Irak posee armas químicas, biológicas y nucleares. Sin embargo, esa decisión forma parte de los intereses propios de los Estados Unidos.

Región de Irak tras el ataque aéreo. Foto: AP

- (13:20) Guerra de EEUU contra Irak sin ONU sería percibida como un error
- (09:00) Propuesta británica conduciría a guerra en Irak
- Iraq: EE.UU. anuncia su adelantamiento

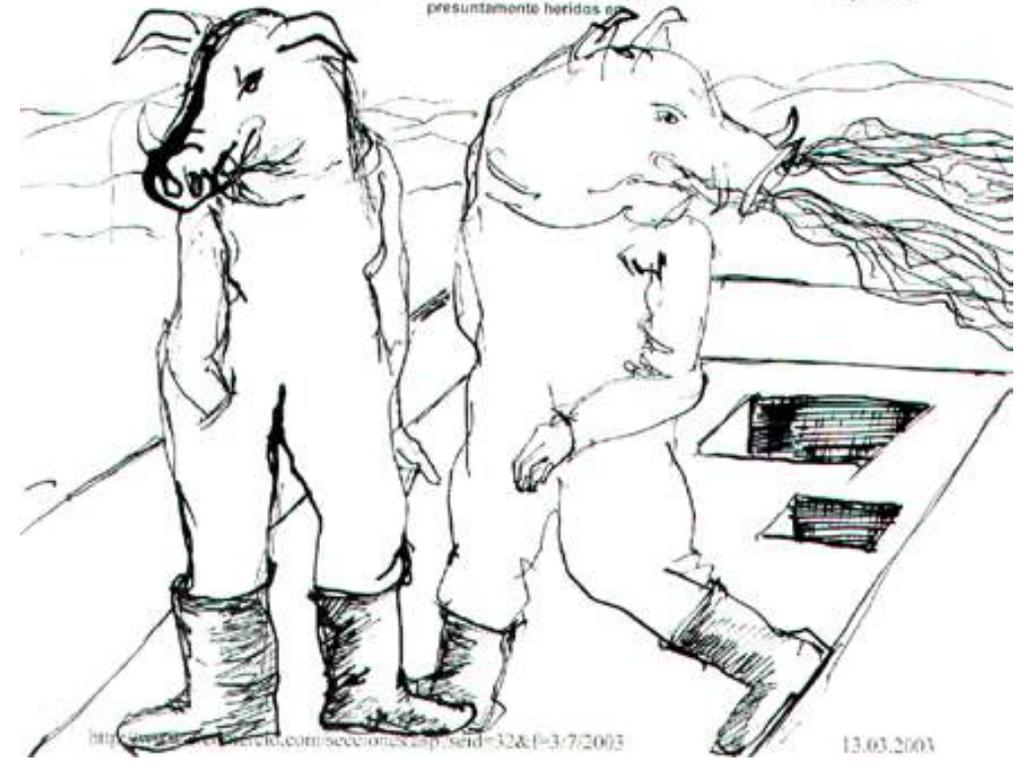
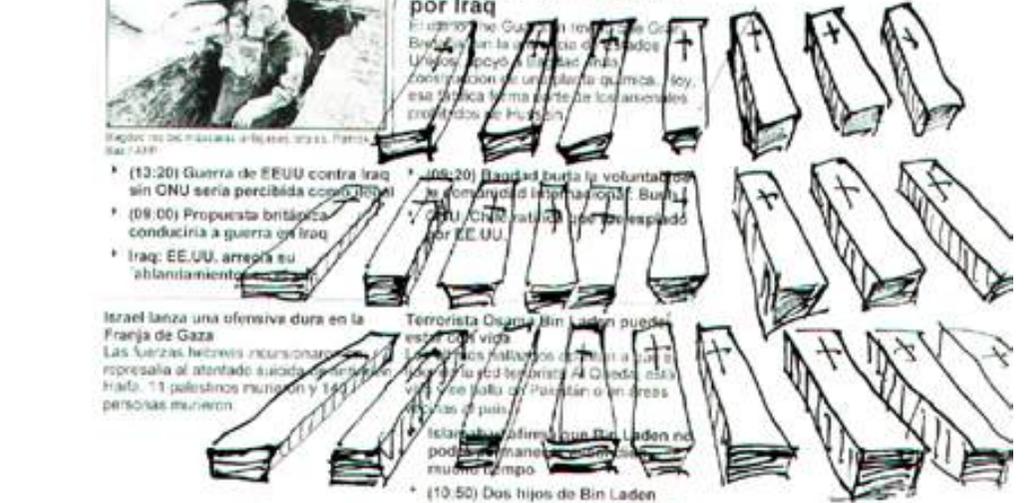
Bin Laden busca la voluntades de la comunidad internacional. Bush y la ONU. CNN ratifica que se espere por EE.UU.

Israel lanza una ofensiva dura en la Franja de Gaza. Las fuerzas hebreas incursionaron en represalia al atentado suicida de un palestino. 11 palestinos murieron y 150 personas resultaron heridas.

Terrorista Osama Bin Laden puede estar vivo. Los servicios de inteligencia de EE.UU. dicen que Bin Laden está vivo y se halla en Pakistán o en áreas vecinas de Irán.

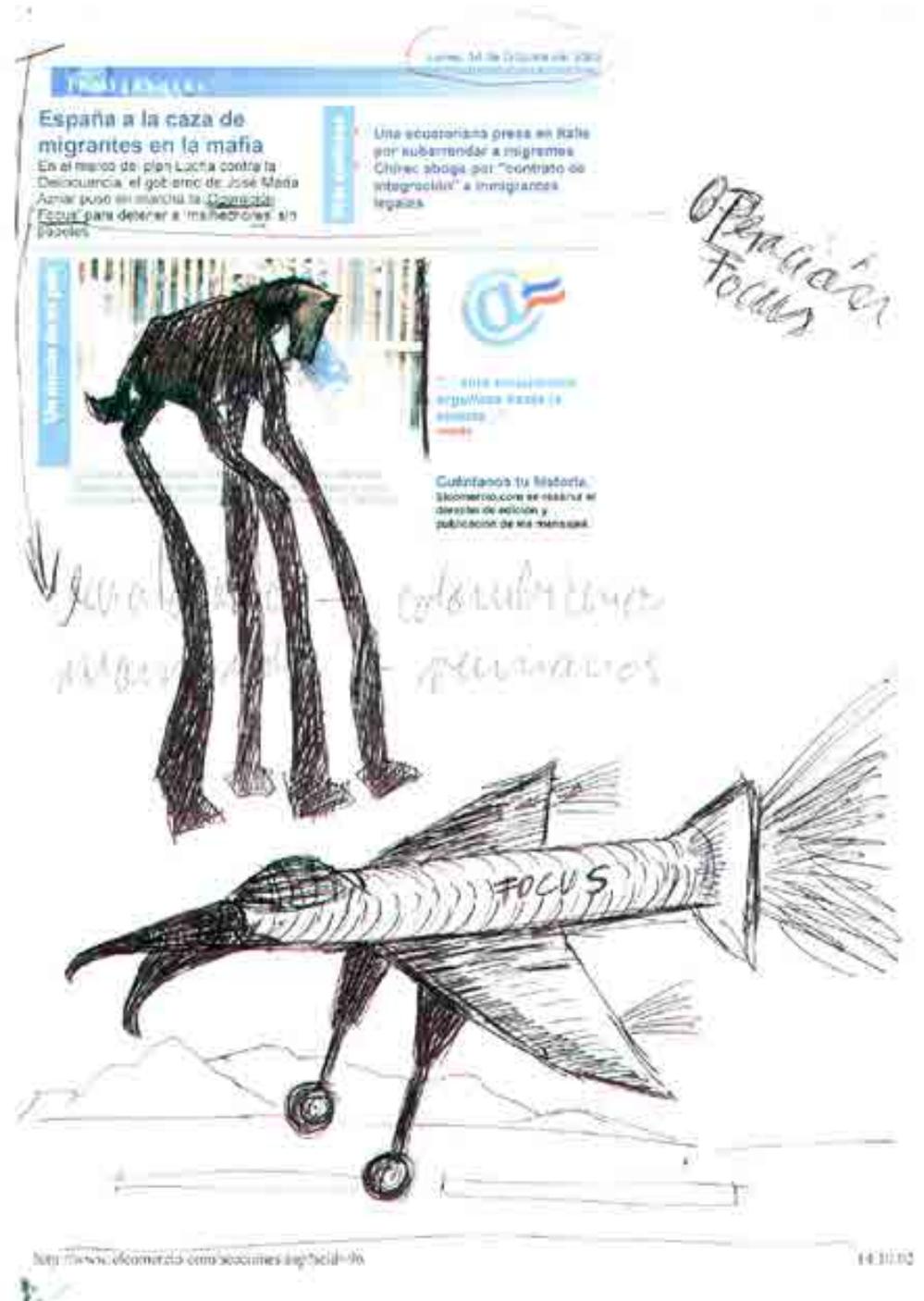
Bin Laden no puede escapar. Bin Laden no puede escapar de los estadounidenses por mucho tiempo.

(10:50) Dos hijos de Bin Laden presuntamente heridos



Un arte a diario
impresión digital, dibujo, tinta
21 cm x 30 cm
2002- 2003

Un arte a diario
impresión digital, dibujo, tinta
21 cm x 30 cm
2002- 2003





Un arte a diario
impresión digital, dibujo, tinta
21 cm x 30 cm
2002- 2003

Un arte a diario
impresión digital, dibujo, tinta
21 cm x 30 cm
2002- 2003



Hispanos en EE.UU, exigen propuestas

La silla de Dalí, Cruz y la guitarra de Carlos Santana. Representantes de hispanos y demócratas para cooptar el voto latino en la última elección presidencial de Estados Unidos se reunieron en el 2004. Los hispanos ya son la mayor minoría del país y dicen ser más exigentes.

Más novedades

- 11:00h Se regula la doble nacionalidad para evitar el fraude
- 11:50h Una ecuatoriana y su hija fueron asesinadas en EE.UU.
- Países que ayudan a los migrantes
- Ulcaciones por coyotaje avanzan lento en Guayaquil
- Nicaragua: defender a cinco ecuatorianos y hallar tres cadáveres
- Detienen en Arizona caravana de vehículos con 118 indocumentados



Una vivienda de un pueblo



Reflexión sobre la política social que llevada a cabo en los últimos diez años la necesidad de leyes inmediatas y aplicadas por todos.



Un arte a diario
impresión digital, dibujo, tinta
21 cm x 30 cm
2002- 2003

Indicadores

117 migrantes retenidos en Puerto Cayo

La Policía y la Marina frustraron el viaje de los indocumentados, que preferían salir en una embarcación hacia Estados Unidos. Los sudamericanos provinieron de Cañar, Cuzco, Guayas y de la Sierra centro.

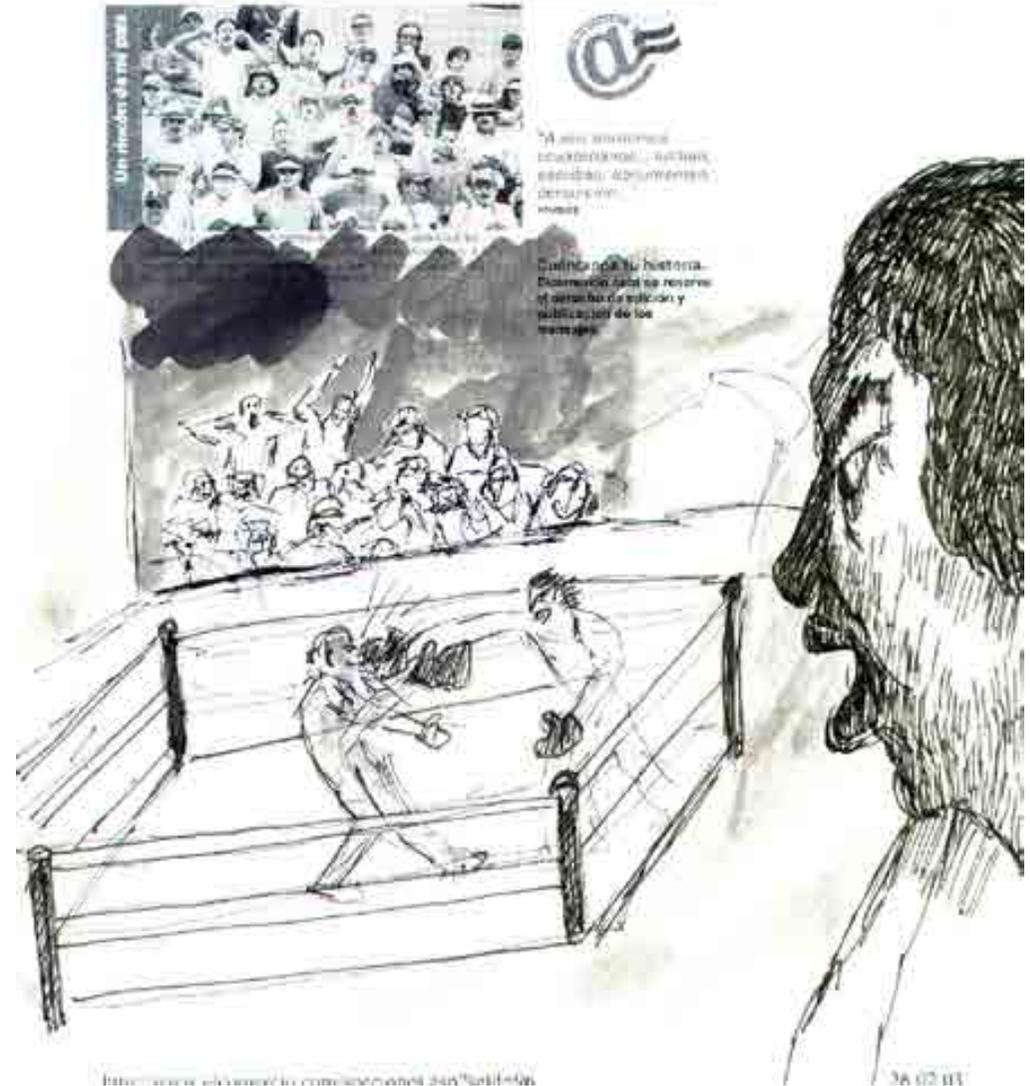
Migración

GB: nuevas medidas para reducir inmigración ilegal. Cuatro guardacostas cubanos desertaron en EE.UU.



Al ser enviados a un centro de detención, los migrantes pueden ser deportados o recibir asilo político.

Continúa su historia. Documentación sobre la recepción y publicación de los mensajes.



Un arte a diario
impresión digital, dibujo, tinta
21 cm x 30 cm
2002- 2003

Un arte a diario
impresión digital, dibujo, tinta
21 cm x 30 cm
2002- 2003



Quel: 23/07/2003, Mercredi, 11 d'Heure: 04/2003



Un arte a diario
impresión digital, dibujo, tinta
21 cm x 30 cm
2002- 2003

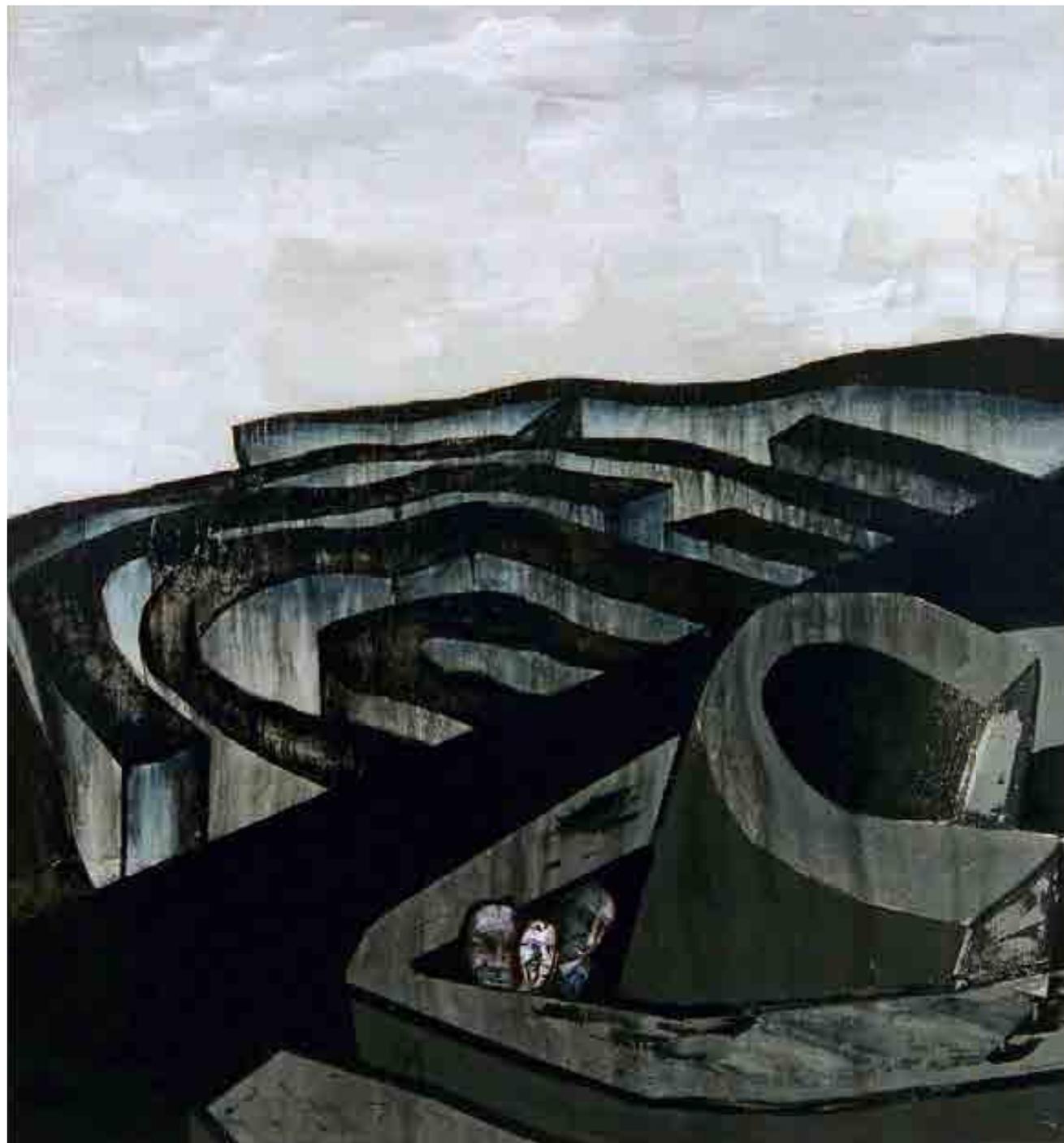
LABERINTOS

2000 - 2001

Juego con la imagen del laberinto para empujar a mis personajes en lo enmarañado de la psique humana, una suerte de no encontrar la salida, una suerte de fragmentación voluntaria, una suerte de parálisis mental frente a realidades que se yuxtaponen, se expanden, conviven simultáneamente y también se devoran.

Marcelo Aguirre

Hombre laberíntico
acrílico sobre lienzo,
190 cm x 200 cm
2001





Variaciones: Hombre laberíntico
óleo y acrílico sobre lienzo,
180 cm x 300 cm
2001



Variaciones: Hombre laberíntico

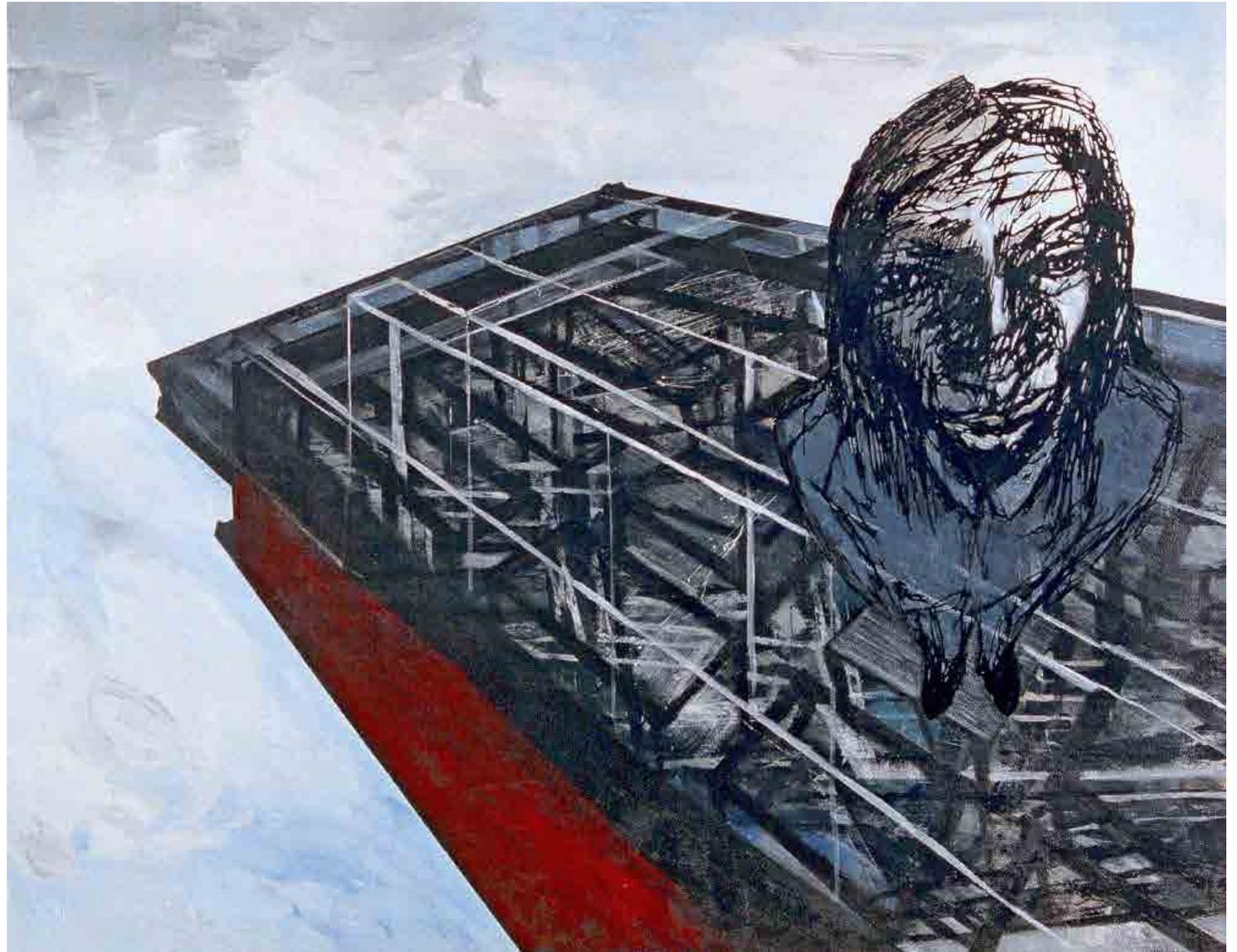
técnica mixta,

26 cm x 60 cm

2001



Variaciones: Hombre laberíntico
acrílico sobre lienzo,
180 cm x 160 cm
2001



Variaciones: Hombre laberíntico
acrílico sobre lienzo,
150 cm x 170 cm
2001

Variaciones: Hombre laberíntico
acrílico sobre lienzo,
180 cm x 160 cm
2001



En la sangre de los mártires yace la semilla de la fé
acrílico sobre lienzo,
150 cm x 170 cm
2001



ROSTROS ENAJENADOS

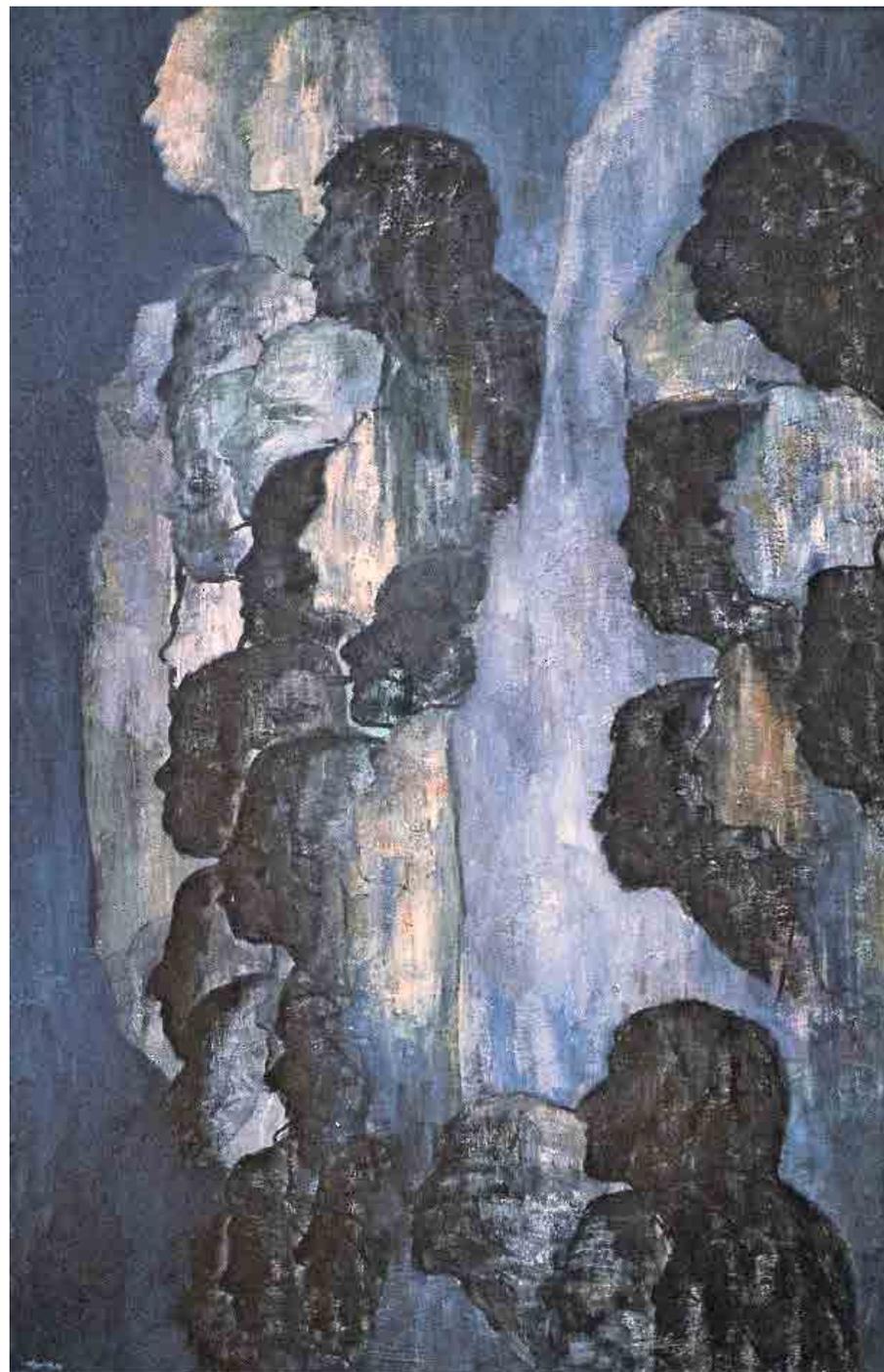
1997

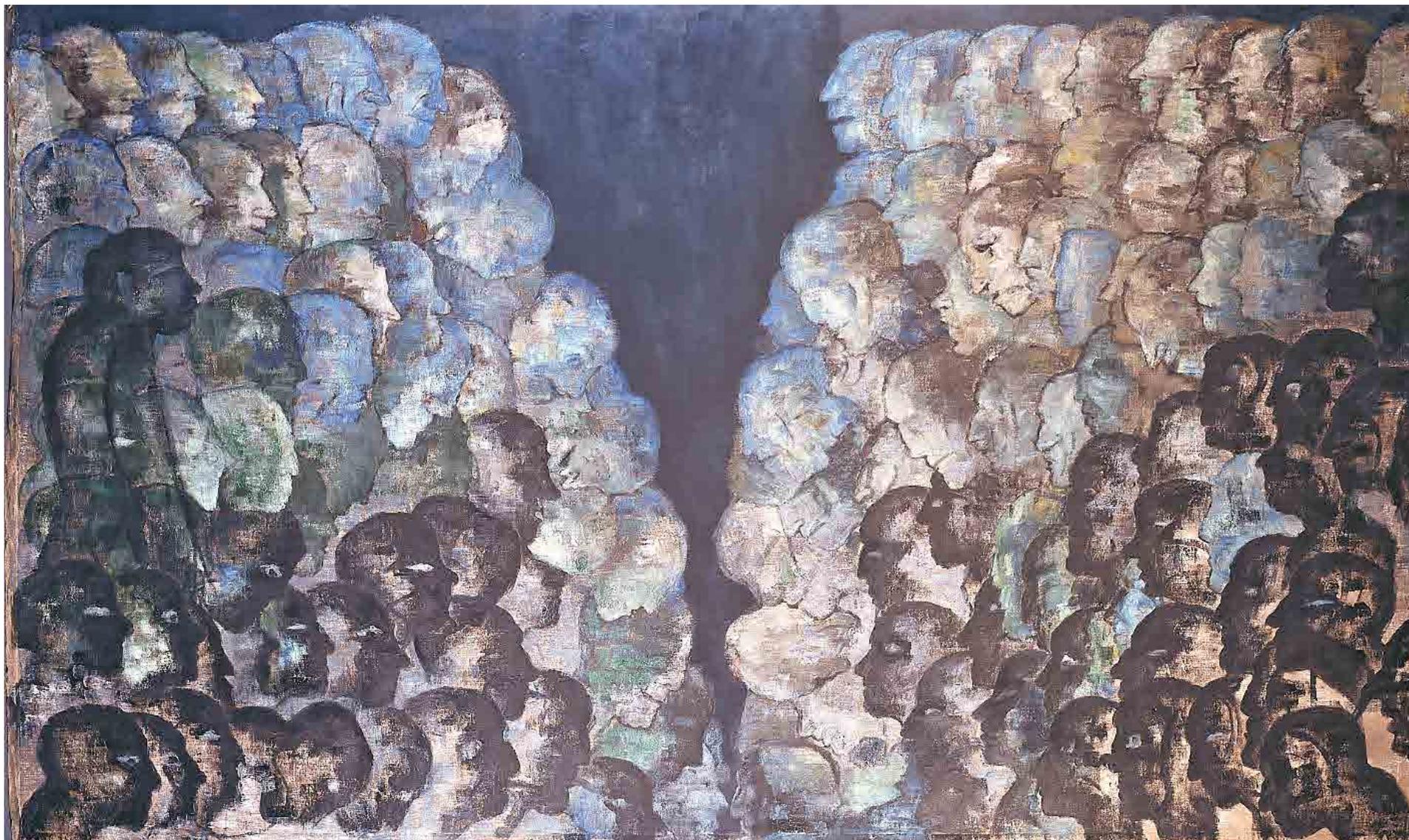
Su obra actual parte de esta serie, en la que enormes imágenes icónicas de rostros desfigurados representan la condición distorsionada y amoral del submundo de la política actual. La cabeza y los rostros siempre dominando, pero toman nuevas formas y connotaciones. Las grandes caras invaden el espacio del espectador, lo involucran, lo aplastan. En las esculturas, el personaje literalmente toma “cuerpo”: entre sus vacíos y volúmenes simultáneamente se redefine el ser existencial y el ser social. El artista construye volúmenes con láminas de tol y de otros desechos metálicos. La ambigüedad, que siempre ha sido parte fundamental de su lenguaje, ahora se acrecienta. Construye caras de expresión enajenadas que nos remiten a

un ser símbolo de una colectividad que lo empuja al abismo: lo anula, masifica. Es la cara de un ser que ha perdido su identidad. Sin embargo, a través de sus ojos (como se supone sucede con una persona de carne y hueso) nos introducen a su interior, repleto de objetos (puertas, mesas, parafernalia médica), cuyo simbolismo, claro está, va más allá de lo cotidiano; es allí donde reposan su memoria, sus afectos, sus contradicciones. Trabaja la superficie dejando que el material por sí mismo exprese los contenidos.

Trinidad Pérez.

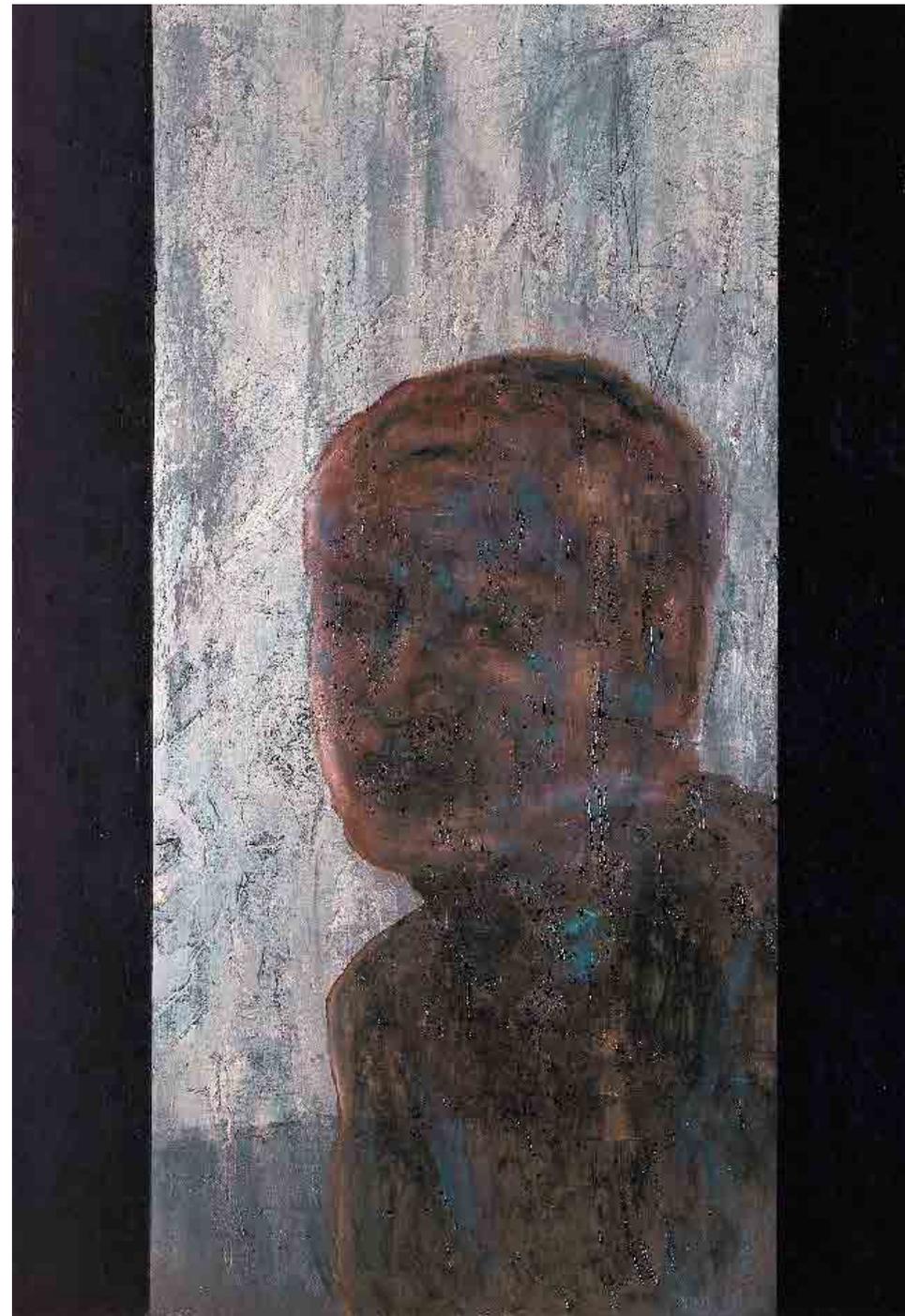
Rostros enajenados 1
óleo sobre lienzo,
170 cm x 140 cm
1997



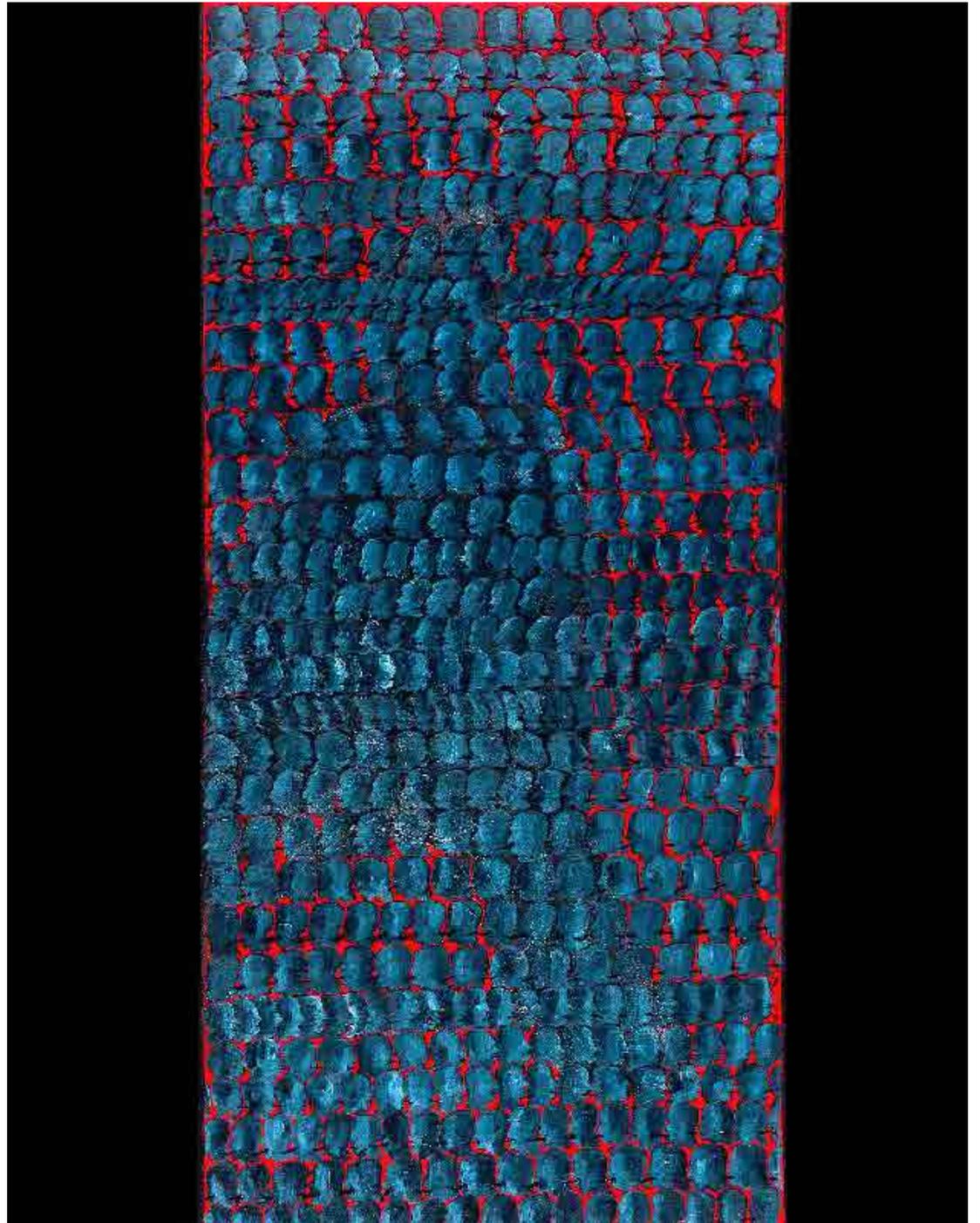


Rostros enajenados 2
óleo sobre lienzo,
180 cm x 280 cm
1997

Rostro
óleo sobre lienzo,
180 cm x 90 cm
1998



Rostros enajenados 3
óleo sobre lienzo,
130 cm x 90 cm
1997





Cabezas, Rostro enajendado
escultura con chatarra,
190 x 180 cm x 170 cm
1997

TRANSEÚNTE

1994 - 1995

El otorgamiento del Premio MARCO al pintor mexicano Julio Galán, en 1994, y a Marcelo Aguirre Belgrano, artista ecuatoriano, en 1995, caracterizó hasta hoy la tendencia de los jurados a privilegiar a creadores jóvenes, constatando el hecho de que la modernidad se ha nutrido óptimamente de lo que devino la tradición cultural de este siglo gracias a los grandes maestros cuya ruptura con el academicismo significó una apertura a las tendencias internacionales del arte para proyectar más ampliamente su visión de lo propio. Aunque esto desbrozara el camino para que las nuevas generaciones lograran un mejor entendimiento crítico del pasado tanto remoto como inmediato, su libertad de expresión conquistada tuvo que afrontar las complejidades e incertidumbres de

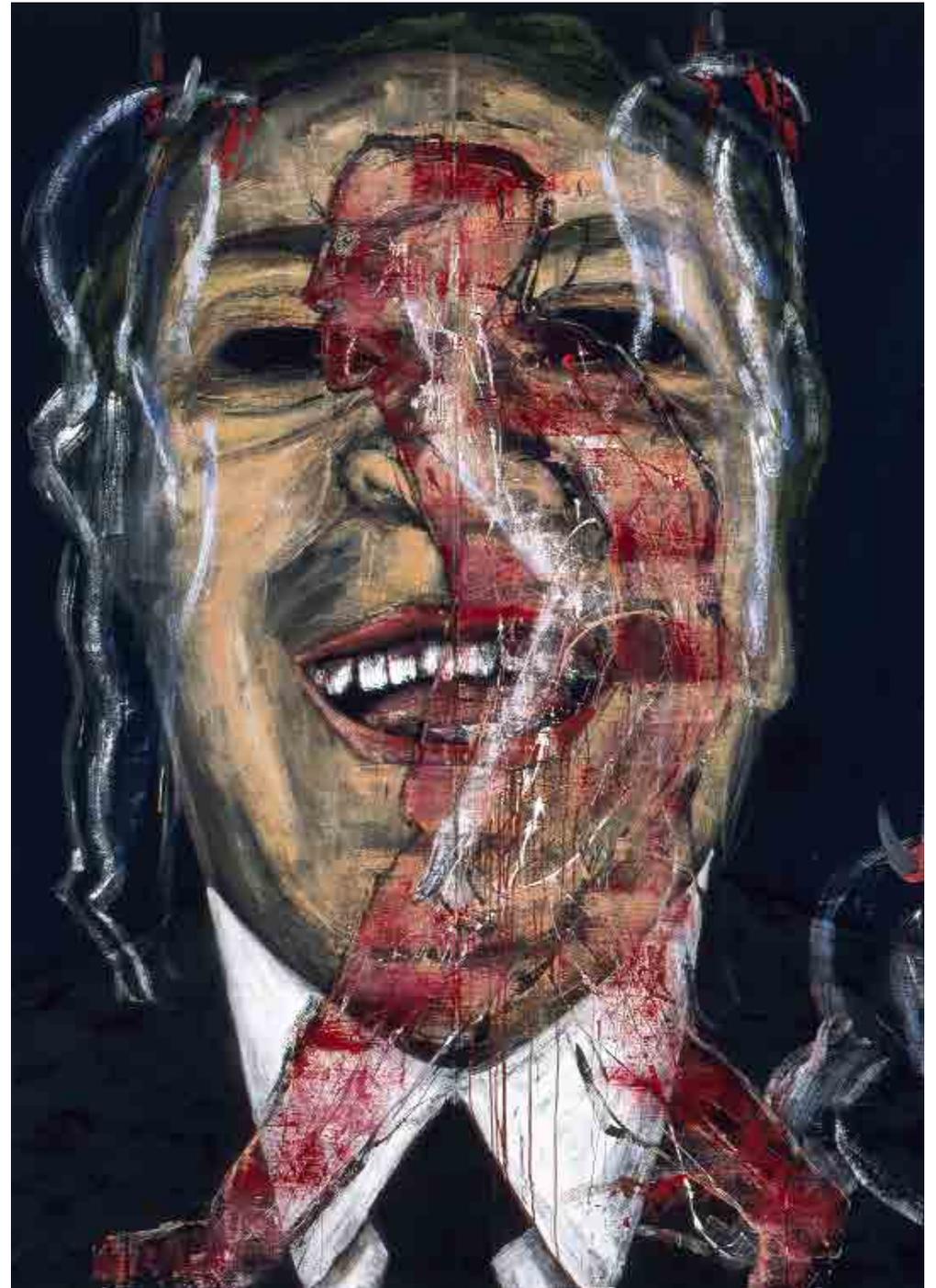
la creciente e inabarcable pluralización de los conceptos de arte. Ante la virtual desaparición de cánones y paradigmas, el arte de hoy ha consagrado la duda como motivación creativa única y ciertamente desesperanzada, por ello se ha tornado más vigorosa y combativa que nunca.

Aunque a gran distancia geográfica e ideológica, Galán y Aguirre pertenecen a una misma generación. Sus lenguajes son radicalmente distintos (e incluso opuestos, como pueden ser la rumia de intimidades ante las acechanzas mundanas, y el enfrentamiento abierto a las problemáticas políticas indignantes); sin embargo, ambos artistas coinciden en sus preocupaciones por la aparente imposibilidad de erradicar los atavismos culturales. Si el uno opta por la introspección reveladora y el otro por el

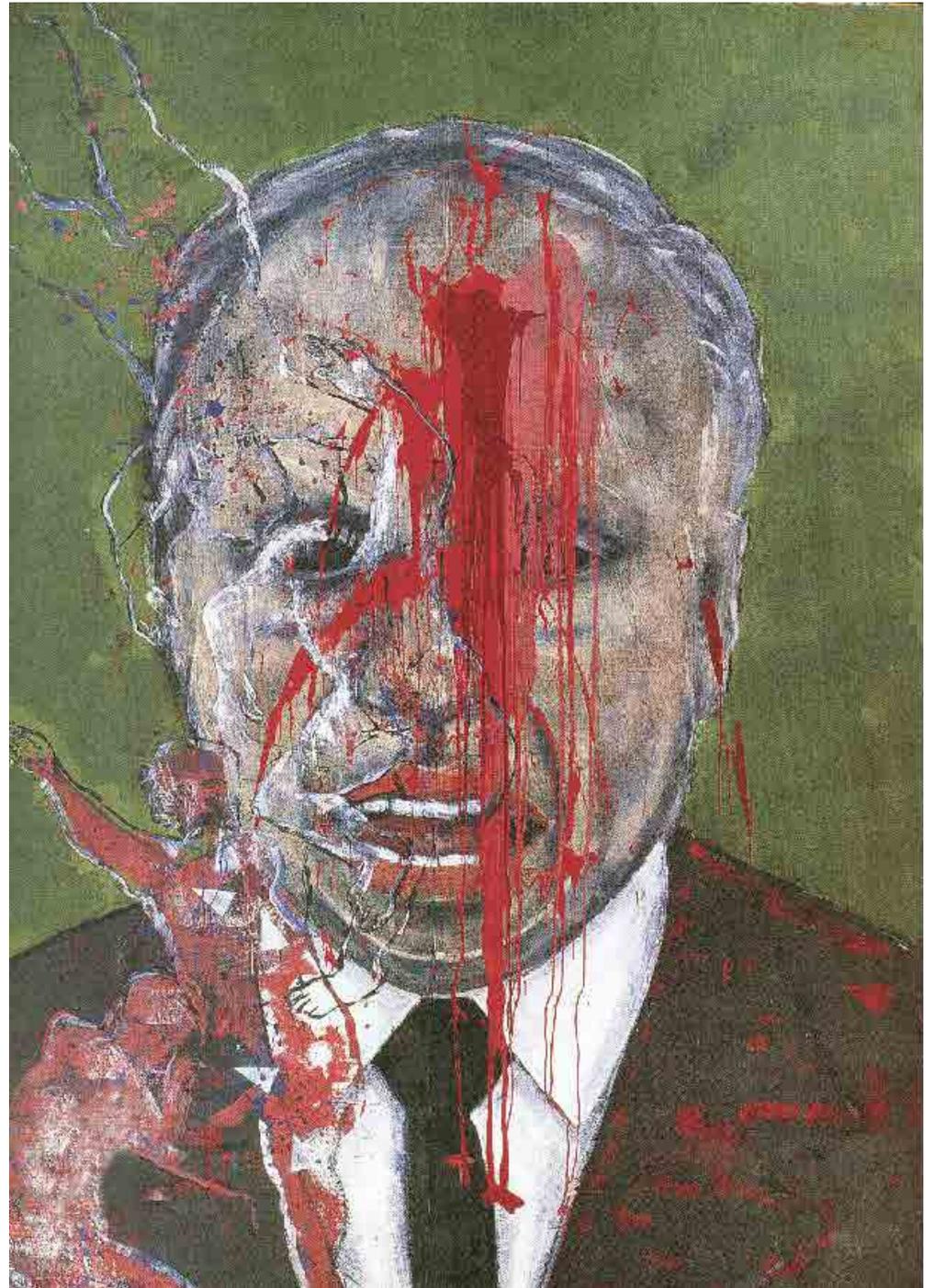
reclamo airado, es que sus poéticas oscilan entre la lacerante interrogación el uno, y la exposición al ridículo trágico el otro...

Luis Carlos Emerich
México

Transeúnte
acrílico sobre lona,
290 x 284 cm
1995
Premio MARCO, premio único



Verde que te quiero verde
acrílico sobre lienzo,
400 cm x 280 cm
1995



Manos limpias y sin sangre
acrílico sobre lienzo,
400 cm x 280 cm
1995



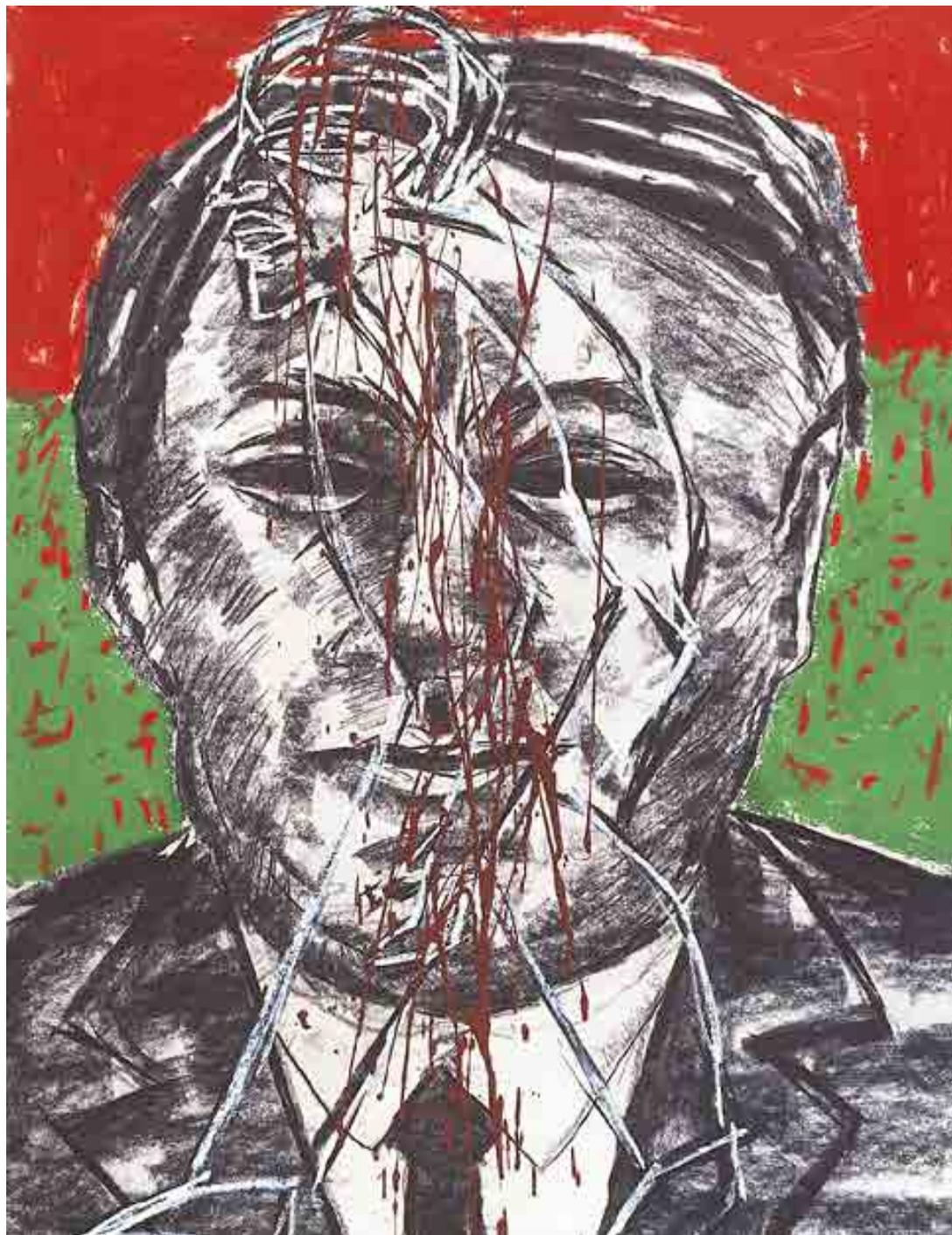
Ansia de poder (escenografía para la obra de teatro *La Misión*)
acrílico sobre lienzo,
500 cm x 280 cm
1995





Rostro
acrílico sobre lienzo,
190 cm x 220 cm
1996

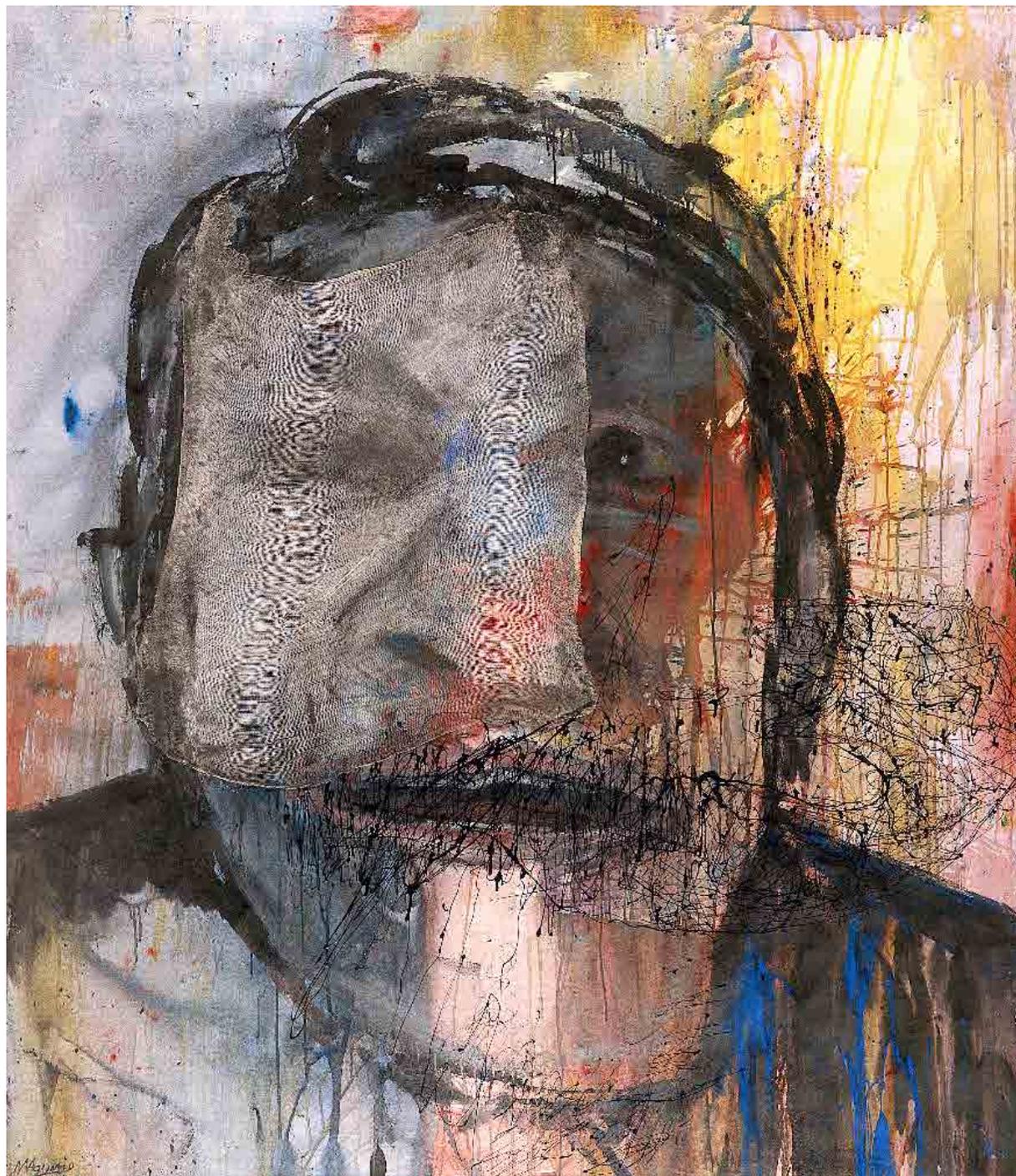
Boceto para Transeúnte
carboncillo y crayón,
70 cm x 45 cm
1995





Fisgón de la guerra sucia 2
acrílico, gasa y tinta sobre lienzo,
180 cm x 200 cm
1996

Fisgón de la guerra sucia 1
acrílico, gasa y tinta sobre lienzo,
180 cm x 200 cm
1996



El Extra

collage y óleo sobre lienzo,

150 cm x 150 cm

1994





El Extra
collage y óleo sobre lienzo,
150 cm x 150 cm
1994

PECADOS CAPITALES Y EXPULSIÓN DEL PARAÍSO

1994 - 1995

Vergüenza, culpa y dolor emanan del Adán y Eva. Seiscientos años desde que Masaccio pintó *La expulsión del paraíso*.

Seiscientos años de intrigas.

Seiscientos años que la miseria deambula por las calles.

Seiscientos años de destierro y fatiga.

Seiscientos años desde que el sol oscureció.

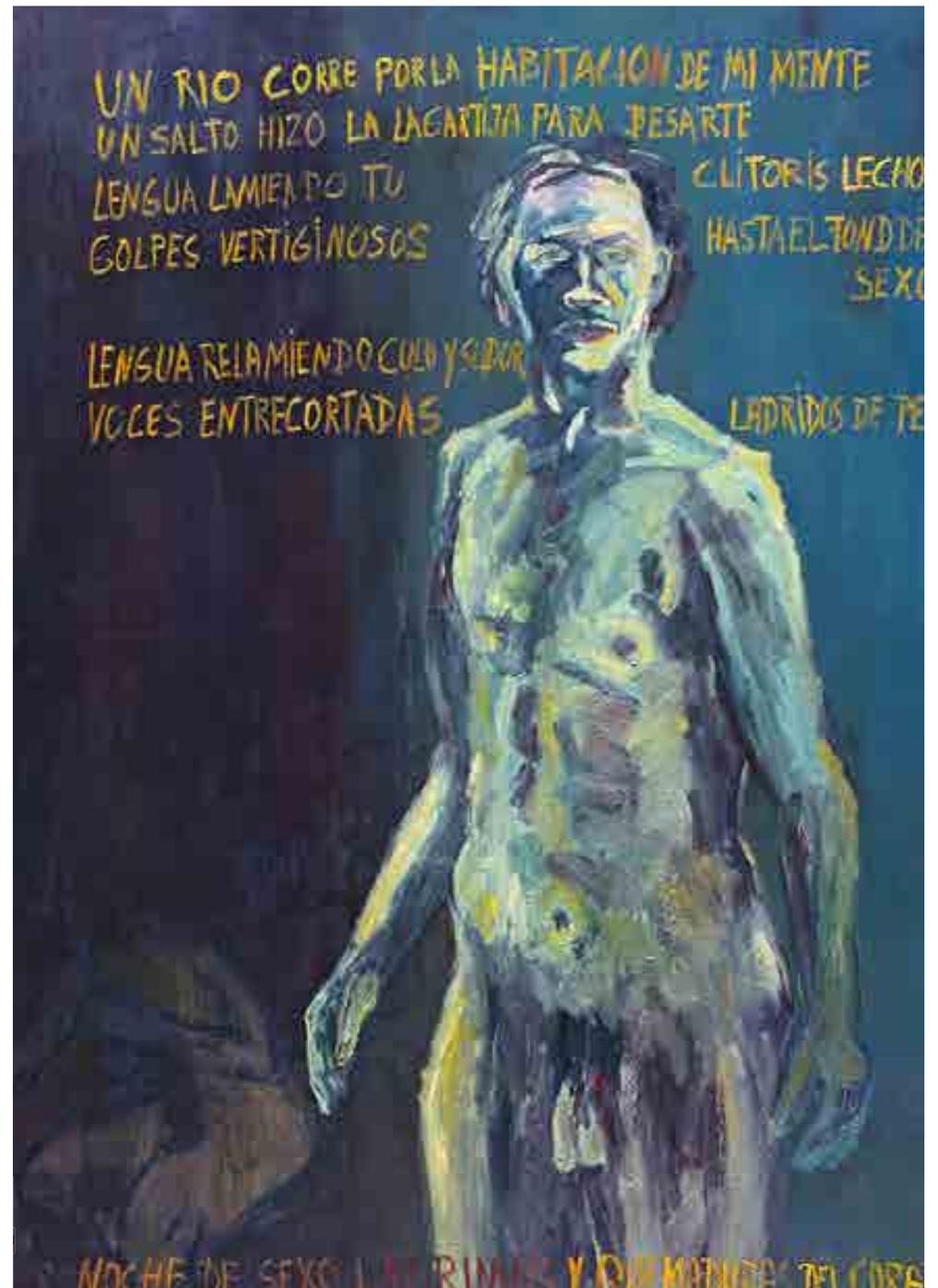
Fueron varias versiones que pinté sobre *La expulsión del paraíso*.

Fueron varios momentos en que la culpa y la vergüenza me atraparon.

Finalmente fueron los aullidos de perros que me devolvieron la calma.

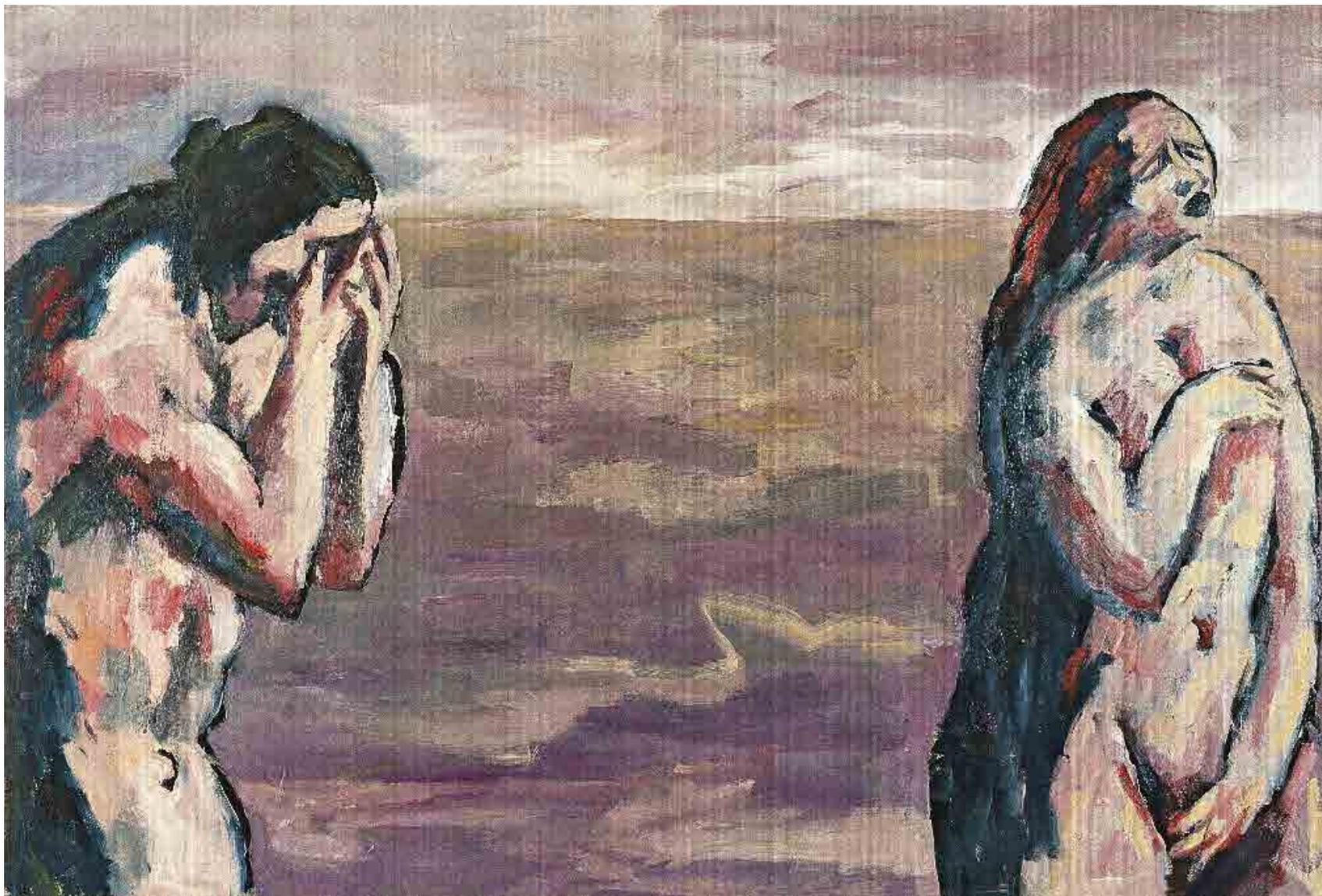
Marcelo Aguirre.

Ladridos de perros
óleo sobre lienzo,
231 cm x 190 cm
1995

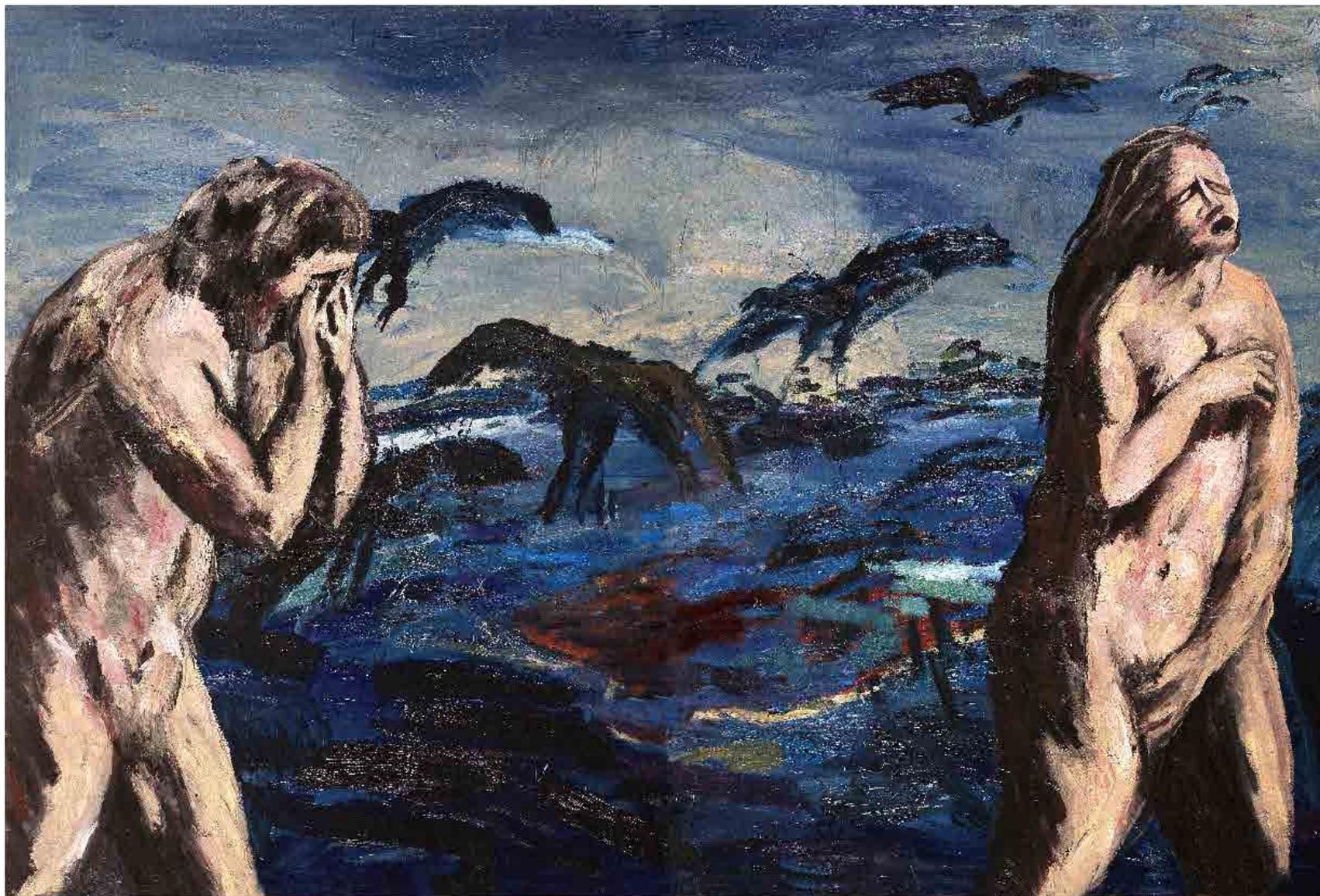




La verguenza
óleo sobre lienzo,
200 cm x 280cm
1995



Adán y Eva, la expulsión del paraíso 1, según Masaccio
óleo sobre lienzo,
190 cm x 300 cm
1994

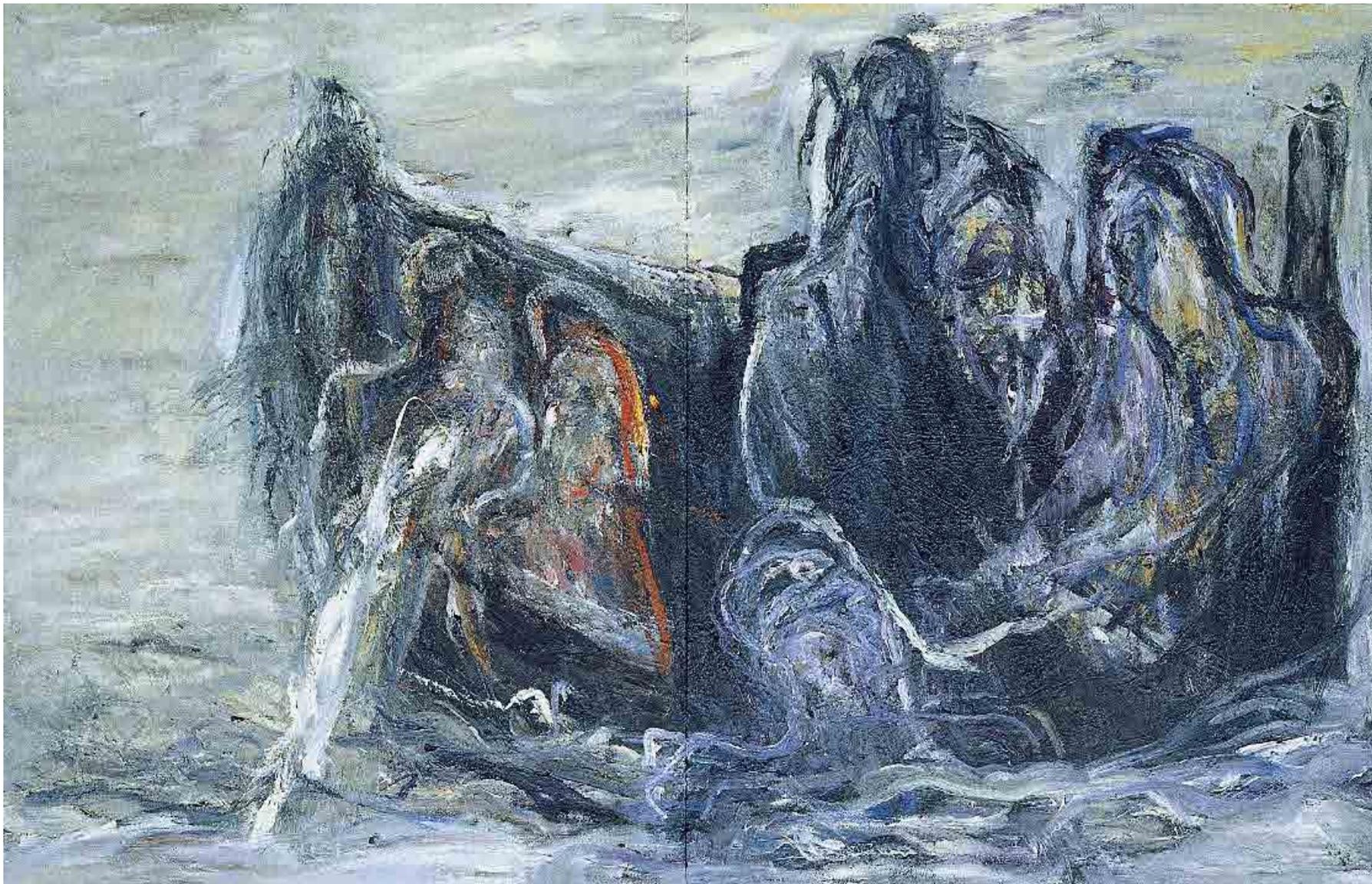


Adán y Eva, la expulsión del paraíso 2, según Masaccio

óleo sobre lienzo,

190 cm x 300 cm

1994



Los que nunca llegaron
óleo sobre lienzo,
200 cm x 280 cm
1995

MEA CULPA

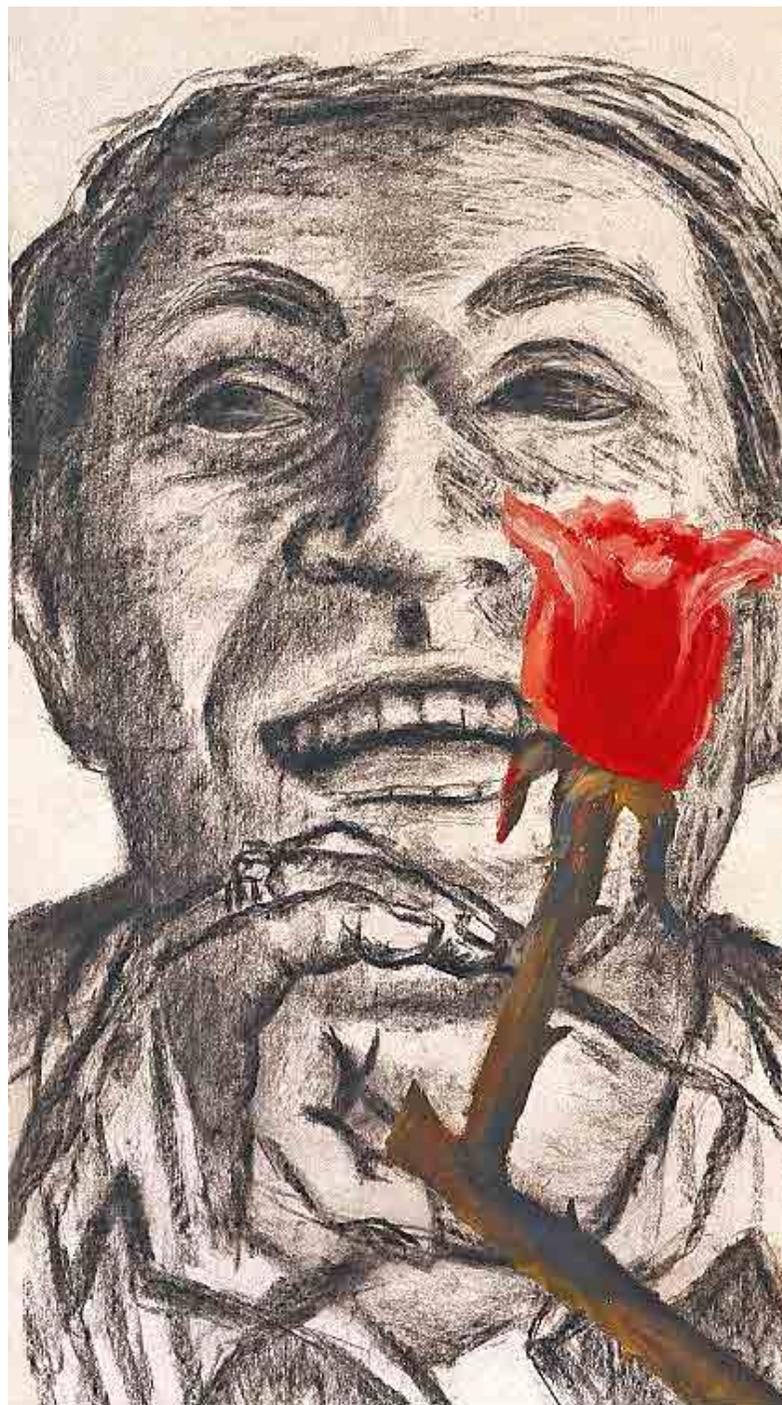
1995

Mea culpa un autorretrato a la aguada en tonos sepia, revela un estado de gravitas de índole profunda. Este dibujo recuerda los autorretratos de Durero y también nos remite a sus aguafuertes de la serie *Melancholia*, en los que representaba, ciertamente, las reflexiones saturninas de un individuo atrabiliario, uno de los cuatro temperamentos de la humanidad, que entonces se afirmaba existían.

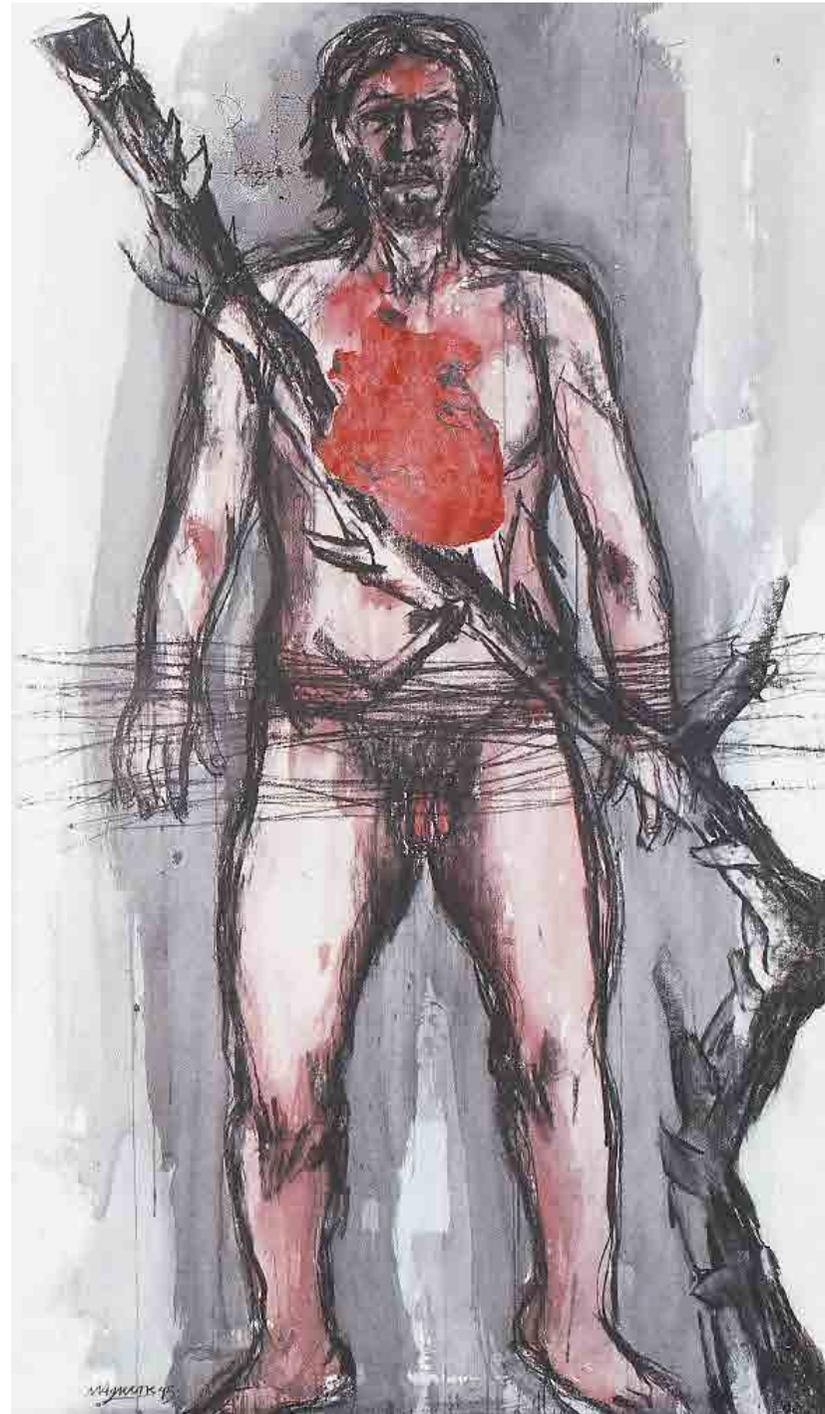
La vena expresionista de la pintura ha sido sin duda y desde hace tiempo el vehículo de elección para el registro de tales tormentos interiores.

K.K. Kozik

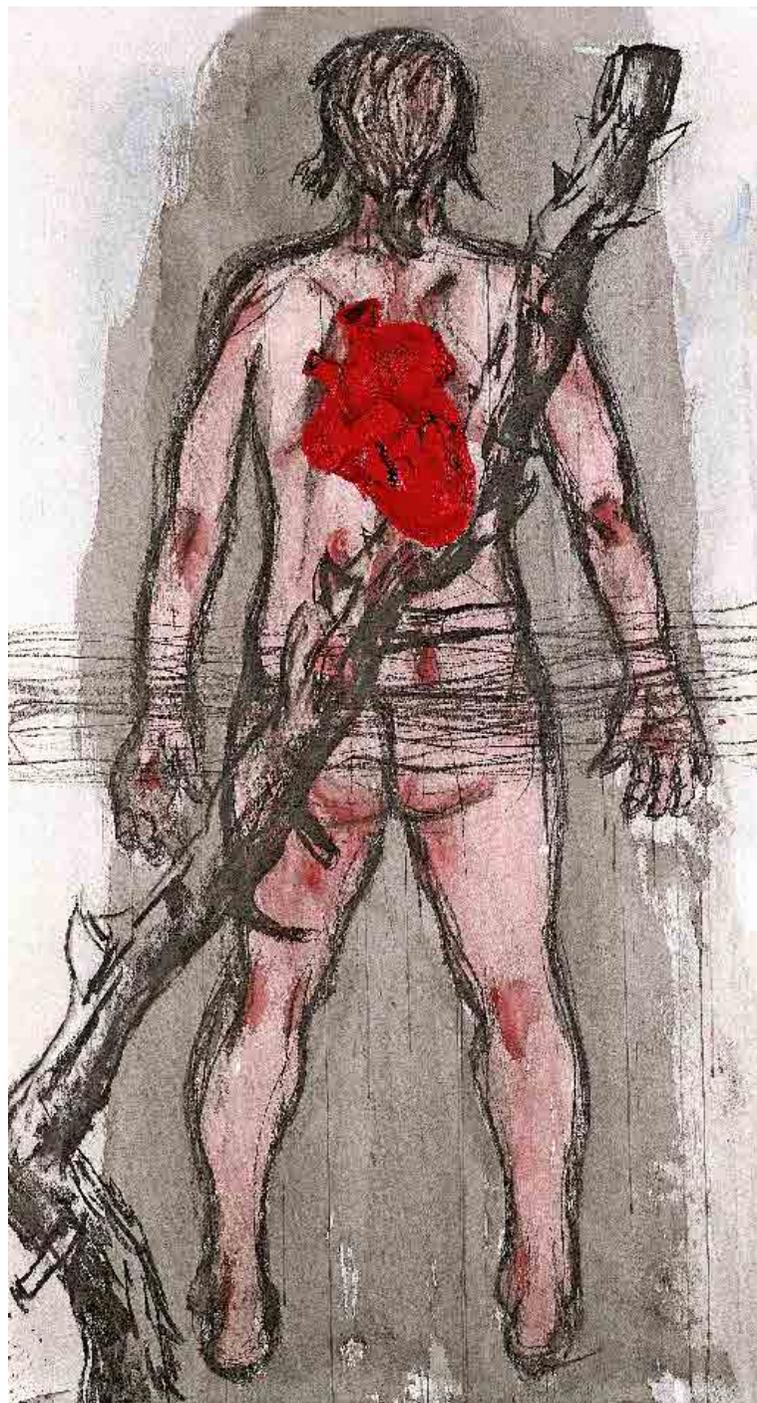
Estados Unidos



Para mi Rosa querida
carboncillo y óleo,
210 cm x 113 cm
1994 -1995



Mea Culpa
carbocillo y tinta,
210 cm x 113 cm
1995



Mea Culpa
carboncillo y tinta,
210 cm x 113 cm
1995



Frenesí
carboncillo, tinta y acrílico
201 cm x 113 cm
1995



Frenesí 2
carboncillo, tinta y acrílico
201 cm x 113 cm
1995



A la espera
carboncillo y tinta
130 cm x 170 cm
1995



Autorretrato
carboncillo y tinta
201 cm x 113 cm
1995



Autorretrato
carboncillo y tinta
201 cm x 113 cm
1995

SERES DE LA TIERRA Y EL CIELO

1993 - 1994

Esta obra se refiere a los tiempos primordiales, donde los seres están mutando: unas veces hombres y otras mujeres, caracterizados de sutileza y liviandad.

Escogo una técnica mixta, carboncillo, lápiz y ceniza, símbolo de la muerte.

Hablo de la vida, mas si hablamos de ella, hablamos también de la muerte, compañera permanente de la vida.

A medida que trabajaba fui desenrollando el cartón de 16 metros de largo. Nunca vi la obra completa entonces, y no por falta de espacio, sino porque esa era mi intencionalidad. En cada sesión tabajaba solamente una sección. Cuando retornaba al trabajo, solo dejaba la vista el fragmento inmediatamente anterior sobre el que continuaba el proceso. Mi actitud era de respeto al gesto único, a la inmediatez expresiva, a la urgencia de expresión.

Marcelo Aguirre.

Seres de la tierra y el cielo (detalle)
carboncillo, ceniza, lápiz y tinta
150 cm x 600 cm
1993 - 1994

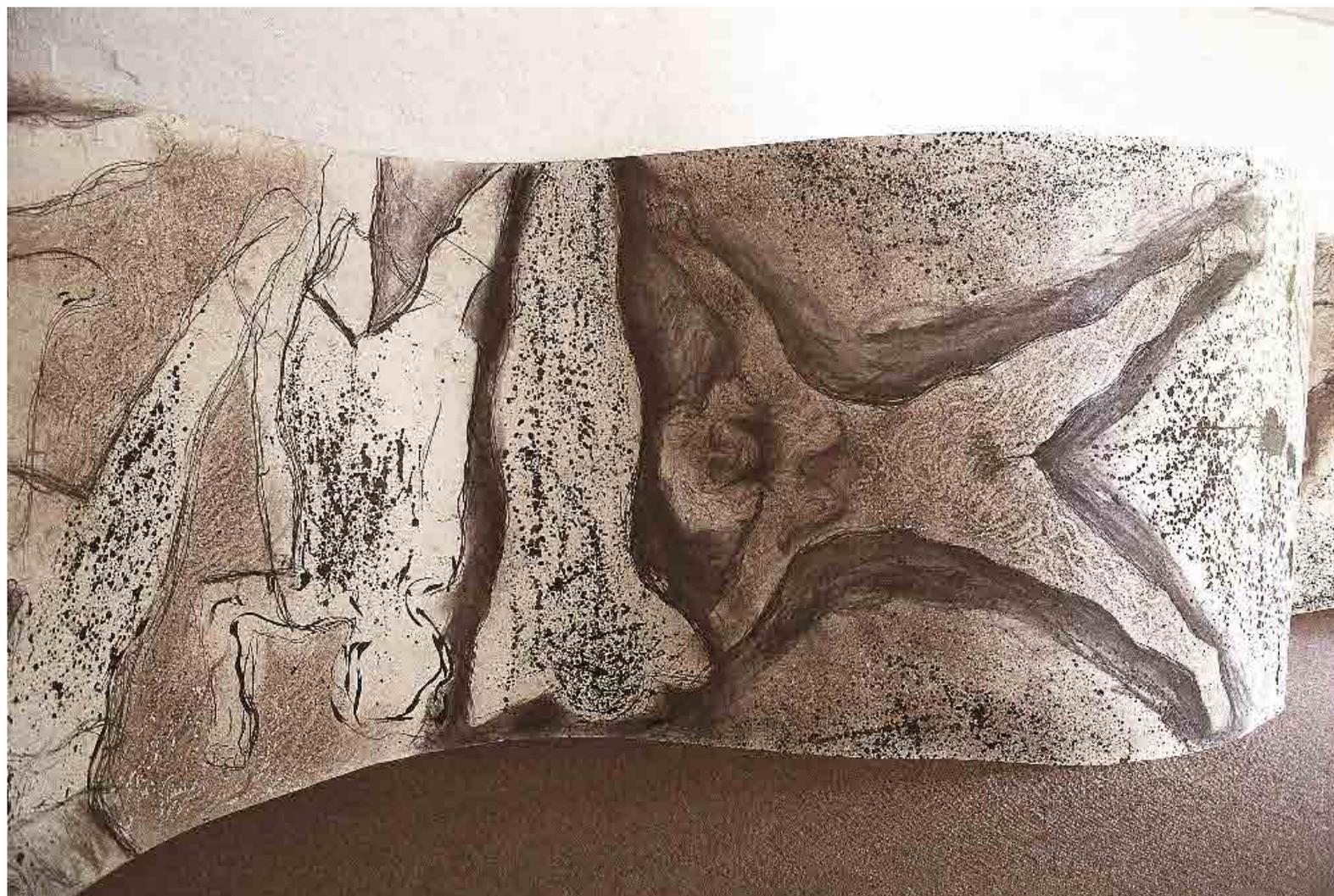




Seres de la tierra y el cielo (detalle)
carboncillo, ceniza, lápiz y tinta
150 cm x 600 cm
1993 - 1994



Seres de la tierra y el cielo (detalle)
carboncillo, ceniza, lápiz y tinta
150 cm x 600 cm
1993 - 1994



Seres de la tierra y el cielo (detalle)
carboncillo, ceniza, lápiz y tinta
150 cm x 600 cm
1993 - 1994



Seres de la tierra y el cielo (detalle)
carboncillo, ceniza, lápiz y tinta
150 cm x 600 cm
1993 - 1994



Seres de la tierra y el cielo (detalle)
carboncillo, ceniza, lápiz y tinta
150 cm x 600 cm
1993 - 1994

APARICIONES

1991

“Espantosamente solitario, estaba solo, completamente solo, quería hablar consigo pero no podía, a penas se atrevía a respirar, el doblar de su pie resonaba como un trueno debajo de él, tuvo que sentarse: lo sobrecogió una angustia sin nombre en esta nada, estaba en el vacío, se levantó y voló pendiente abajo. Se había hecho oscuro, el cielo y la tierra se fundían en uno solo. Era como si algo fuera tras él y como si algo terrible debiera alcanzarlo, algo que los hombres no pueden soportar, como si la locura corriera en caballos tras de él” (Georg Buchner, Lenz, 1839).

Existe una cierta afinidad entre el mundo de Lenz y el de ciertos personajes en las pinturas de Marcelo. Hay cuadros de Marcelo en los cuales vibran ciertos terremotos

internos que nos hacen sentir inseguros de lo que creemos, quiénes somos y quiénes aparentamos ser. ¿Acaso estamos seguros de algo en el mundo?

Christoph Baumann,
Alemania - Ecuador

El dibujo siempre ha tenido una presencia fuerte en mi producción artística. No quisiera que la representación se quede en una historia ilustrativa, sino que hable con el lenguaje del dibujo.

Marcelo Aguirre.

Apariciones 1
carboncillo sobre cartón
200 cm x 150 cm
1991

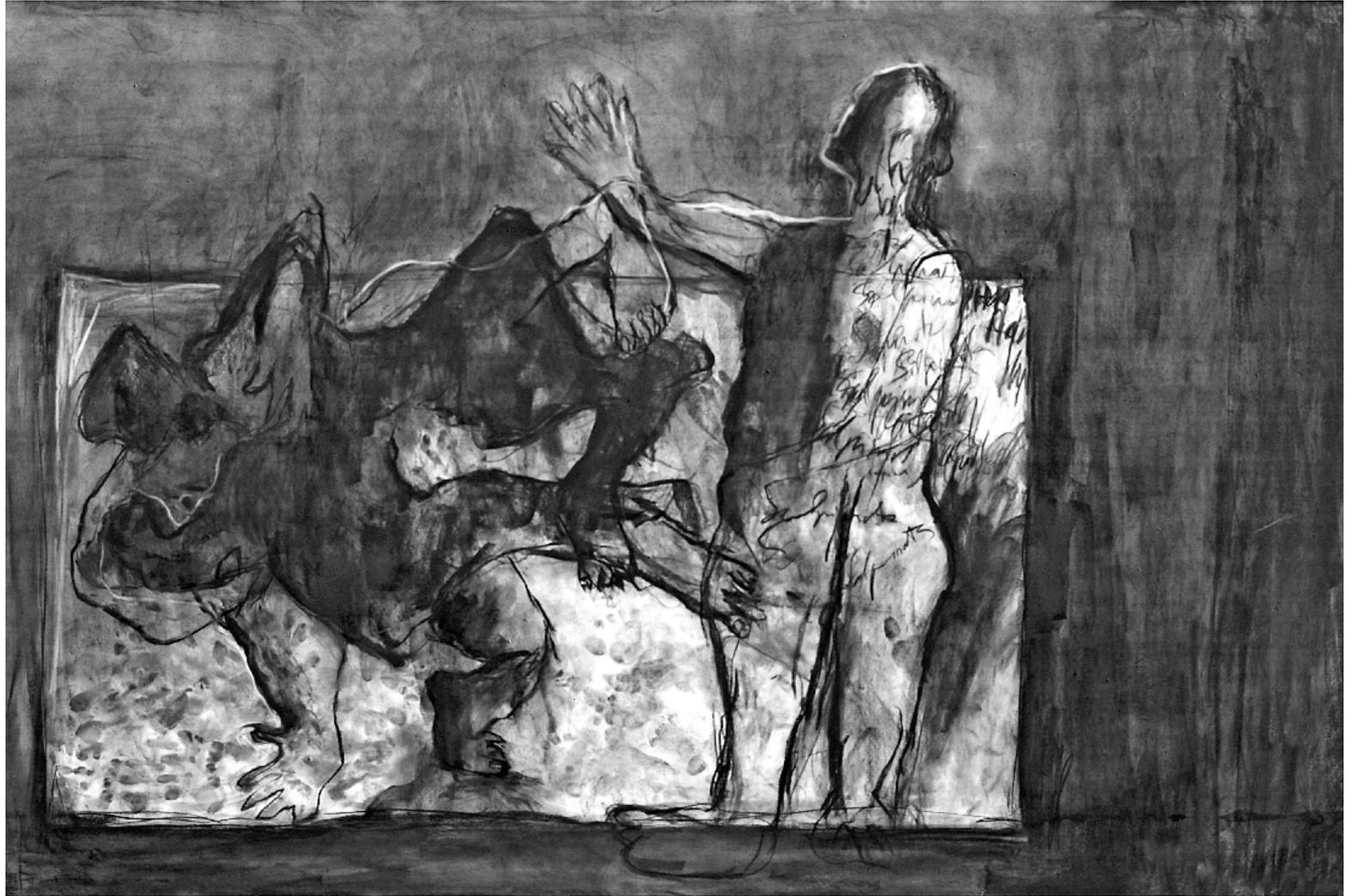


Apariciones 2
carboncillo sobre cartón
200 cm x 150 cm
1991





Apariciones 3
carboncillo sobre cartón
200 cm x 150 cm
1991



Desenlace en el cuadrilátero
carboncillo sobre cartón
150 cm x 223 cm
1991

Apariciones 4 (díptico)
carboncillo sobre cartón
150 cm x 150 cm
1991



Apariciones 4 (diptico)
carboncillo sobre cartón
150 cm x 150 cm
1991



LA SELVA DE CEMENTO

1989

El grabado en madera, la xilografía, las descubro en realidad en China, en Beijing en el año 1988 en un seminario de esta técnica de grabado en madera. Conocía bien las xilografías alemanas, mas con la guía de un maestro chino aprendo aquí verdaderamente el significado del blanco y el negro, y especialmente, el sentido del gesto único. En la xilografía no puedes retroceder en el proceso creativo. Es como el dibujo: de un solo trazo. O como la escultura en piedra o madera: al devastar el material el proceso se vuelve irreversible.

Al igual que en Alemania anteriormente, me interesan sobre manera la veracidad del material y el tema de la manualidad. A partir de estos elementos, surgen las ideas. La idea se fusiona con el material; el concepto y la forma no están separados: el material nos lleva a la idea, la idea nos conduce al material.

Marcelo Aguirre.

Díálogo
xilografía
60 cm x 40 cm
1989



El Panecillo
técnica mixta
100 cm x 90 cm
1989





Noche de perros
xilografía
90 cm x 100 cm
1989
Segundo premio Heute Ludwisburg, Alemania

Noche de perros 2
xilografía
19 cm x 25 cm
1989





Noche de perros 3
xilografía
19 cm x 25 cm
1989

Noche de perros 2
xilografía
19 cm x 25 cm
1989



La selva de cemento 2
xilografía
35 cm x 22 cm
1989





Conociendo a la muerte

xilografía

30 cm x 60 cm

1988

Amantes
xilografía
23 cm x 16 cm
1988



Los celos
xilografía
60 cm x 40 cm
1989



El billar
xilografía
23 cm x 18 cm
1989



La huida
xilografía
18 cm x 18 cm
1989



Intruso
xilografía
25 cm x 20 cm
1989



Hombre laberíntico
xilografía
60 cm x 25 cm
2003



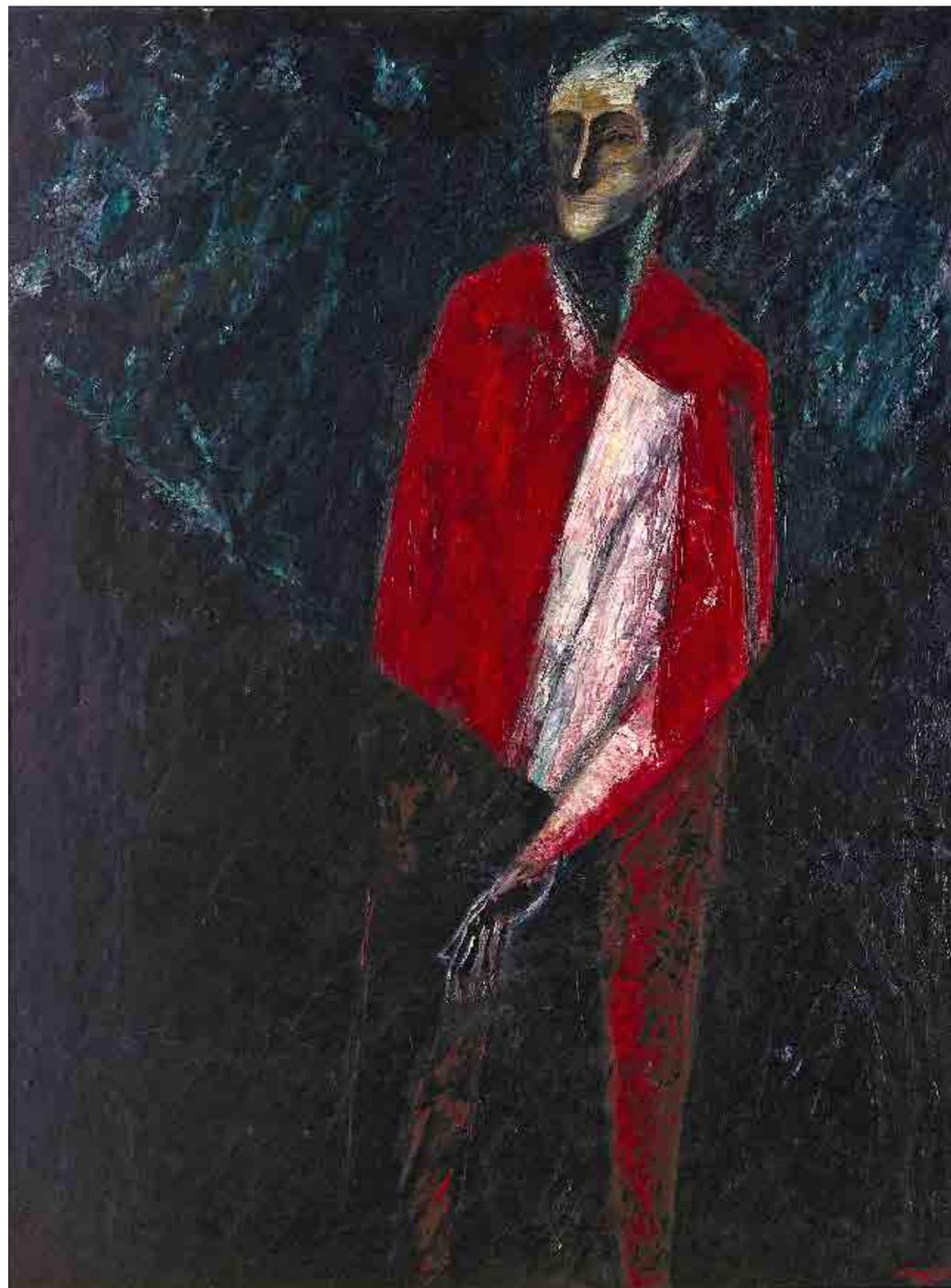
PERSONAJES ANÓNIMOS

1989

Algunos elementos se suman para destacar esas figuras desoladas, perdidas en su propia intimidad, asaltadas por la crueldad, el miedo y la desesperanza, tentadas por los engañosos fantasmas del tedio y la rutina. Se busca la textura a través de la materia en la que la casualidad y el azar tienen determinante presencia. El pintor realiza conciencia de lo que Antonio Maura llamaría “investigación óptica de lo real”. La idea del artista toma cuerpo en una figura. Dentro de un mundo interior en ebullición en el que se entrecruzan vivencias, evocaciones literarias (en Marcelo Aguirre, Dostoievski y sus agónicos personajes como Raskólnikov de Crimen y castigo) van dando carácter y profundidad a la figura y a su atmósfera y contorno. Lo básico es la figura que a través del subconsciente, de la intuición y la casualidad (al decir de Marcelo) y en virtud de un proceso de maduración, convierte algo concreto en vagos —y un tanto difuminados— presentimientos de una profunda y casi dolorosa realidad.

Carlos de la Torre Reyes

Raskólnikov
óleo sobre lienzo
130 cm x 90 cm
1989



Domadoras
óleo sobre lienzo
170 cm x 150 cm
1989



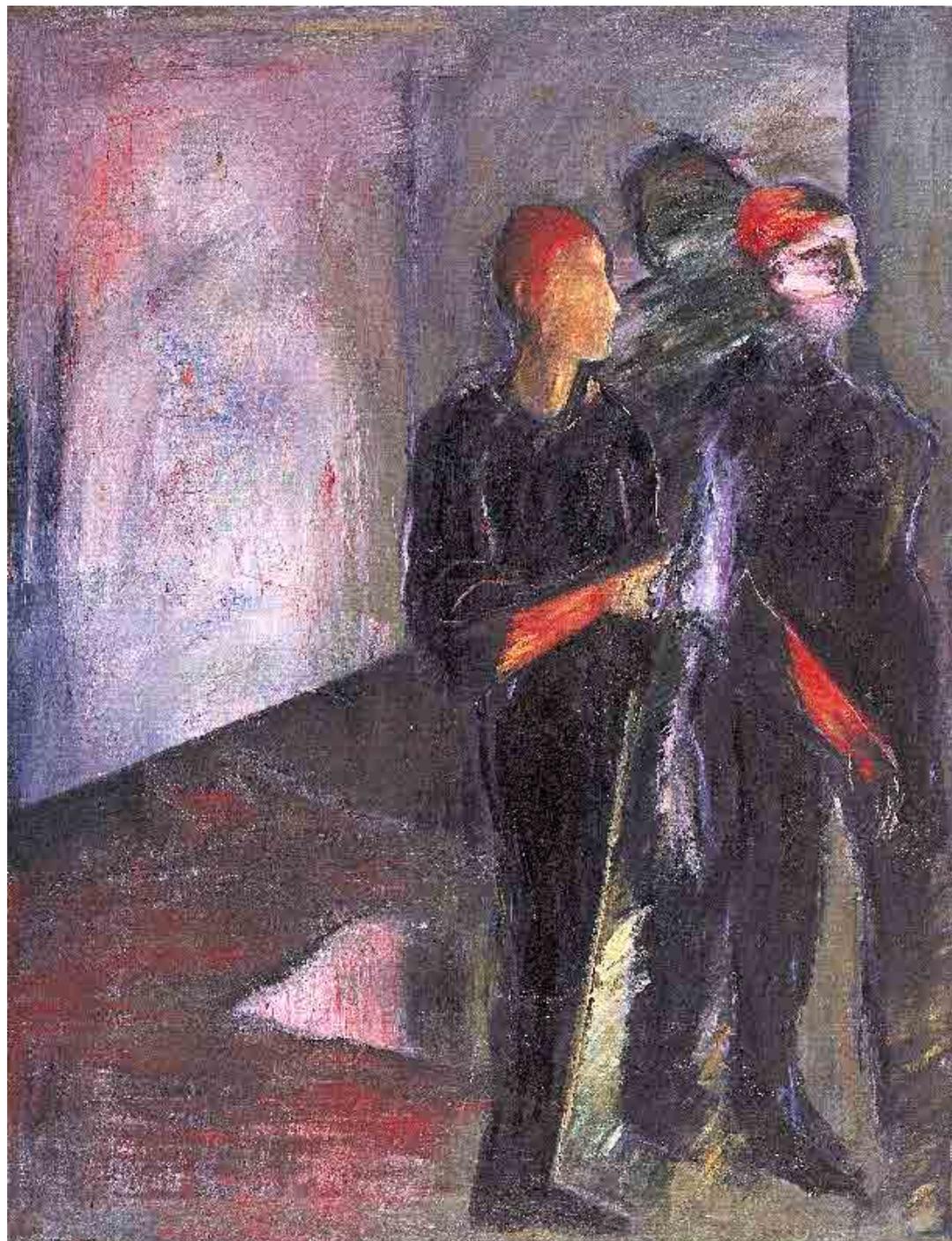
Hombre y perro
óleo sobre lienzo
150 cm x 175 cm
1989



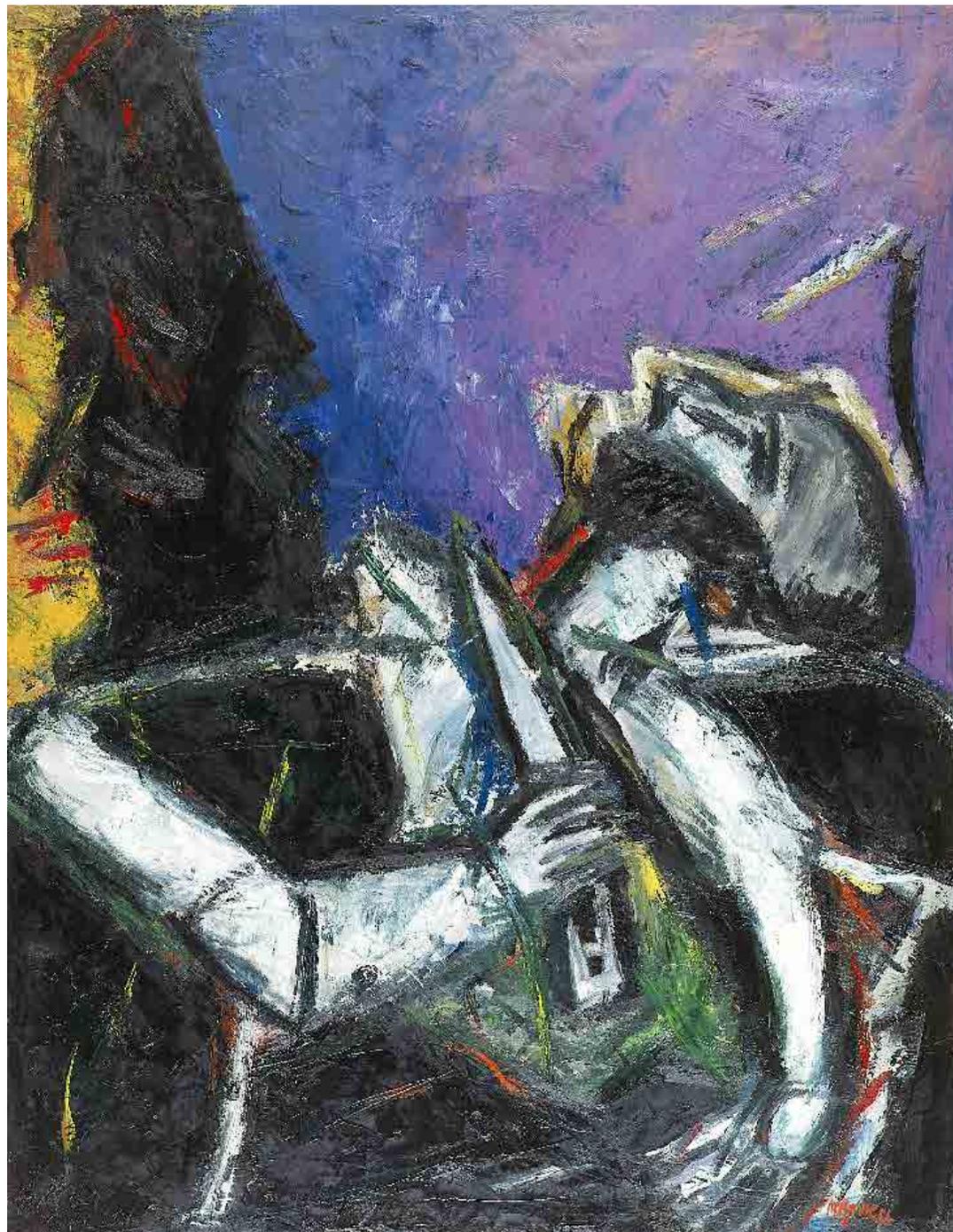


La amenaza
óleo sobre lienzo
115 cm x 175 cm
1989

La esquina
óleo sobre lienzo
150 cm x 170 cm
1989



Hombre con puñal
óleo sobre lienzo
120 cm x 100 cm
1988





Las tres gracias
óleo sobre lienzo
150 cm x 170 cm
1989

Homenaje a Soutine
óleo sobre lienzo
181 cm x 131 cm
1989



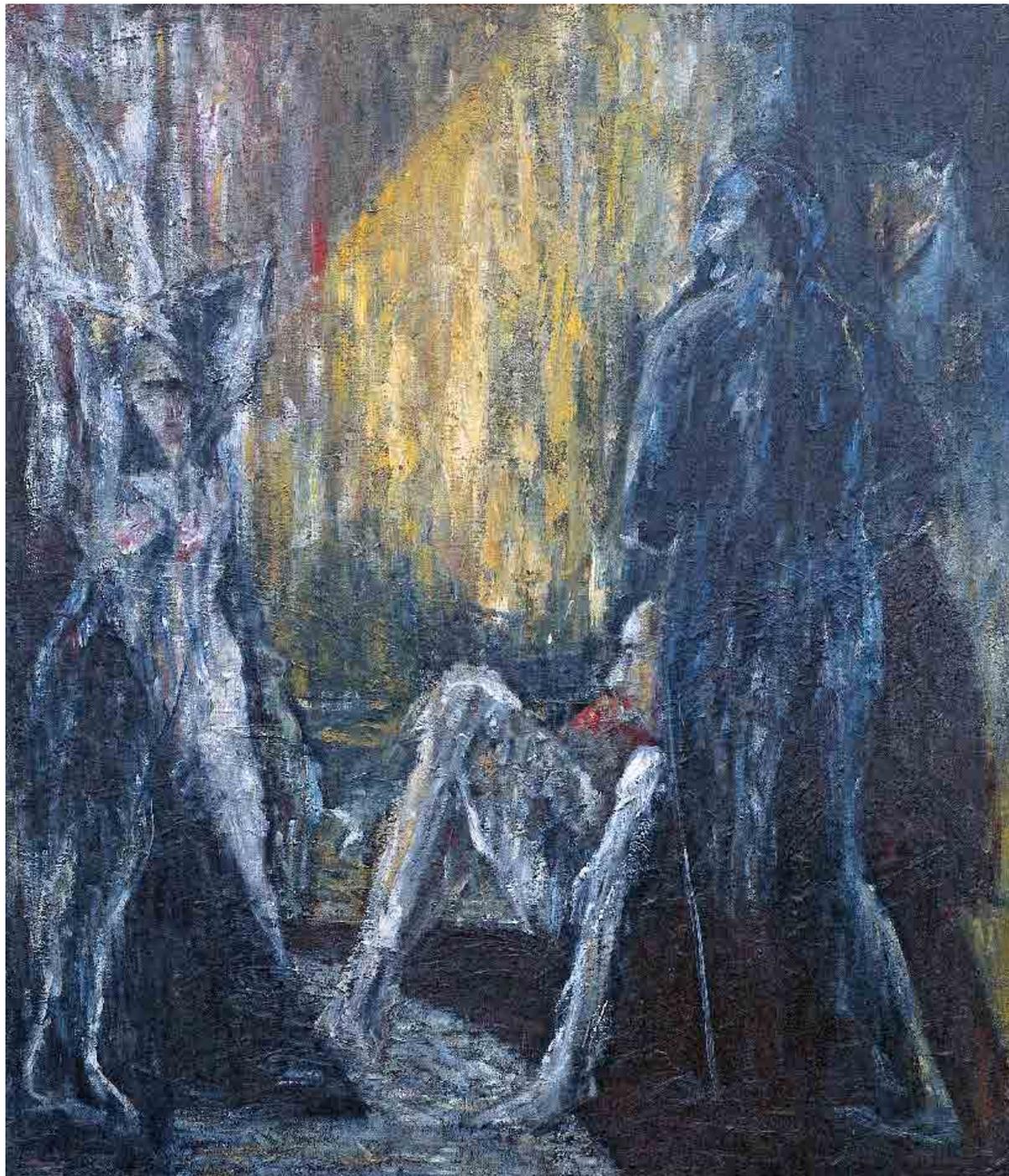
Atraco
óleo sobre lienzo
170 cm x 200 cm
1989



Hombre
óleo sobre lienzo
120 cm x 100 cm
1989



Bañistas
óleo sobre lienzo
170 cm x 150 cm
1989



La esquina 2
óleo sobre cartón
150 cm x 140 cm
1989



FIGURA Y PAISAJE

1984 - 1989

A vuela máquina, lo primero es la pintura de Marcelo Aguirre, que me fue dado admirar, naturalmente después del vernissage, donde solo se topa uno con gentes parlanchinas, copetines de dudoso origen y una aglomeración caliente —no cálida— que no deja mirar, ni ver, ni contemplar, ni siquiera con el rabo del ojo. Con espacio, y despacio, vi, y no solo miré de paso, una obra plástica de un joven de fino talento, aunque todavía campea en ella la germana influencia de un expresionismo beligerante. Más, lo que es valedero en él es que sabe cómo dibujar y cómo pintar: eso lo hace dueño de un porvenir pleno de posibilidades y certidumbres originales —hasta donde es posible la originalidad— gracias a su potencia comunicativa.

Alfredo Pareja Diezcanseco

A Marcelo Aguirre le afloran las ideas conforme pinta. No nos encontramos frente al producto de un planteamiento anticipado, sino ante el resultado de un proceso artístico que lleva la unión de cada uno de los estadios del mismo y de los cambios de estilo y conceptos originados allí. Por ello, el proceso de pintar es en cierta forma más importante que el resultado.

El cuadro es al mismo tiempo el recuerdo de un proceso de pintura que se ha llevado a efecto.

... La pintura expresiva, como manifestación de una forma determinada de ver el mundo, descompone sus manifestaciones en movimientos, para luego dejarlas aparecer como huellas de pintura en los cuadros, de esta manera el movimiento se apodera de toda la obra.

Gerhard Charles Rump,
Alemania.

Mujer
óleo sobre lienzo
85 cm x 52 cm
1984





Pájaro y mujer
óleo sobre lienzo
150 cm x 175 cm
1984

Paisaje
óleo sobre lienzo
180 cm x 160 cm
1987



Pájaro y mujer
óleo sobre lienzo
170 cm x 150 cm
1985





Naturaleza muerta
óleo sobre lienzo
132 cm x 162 cm
1985

Esqueleto
óleo sobre lienzo
180 cm x 220 cm
1985





Paisaje
óleo sobre lienzo
132 cm x 162 cm
1990



Paisaje
óleo sobre lienzo
132 cm x 163 cm
1990



ST
carboncillo
70 cm x 50 cm
1984



ST
carboncillo
70 cm x 50 cm
1984



ST
carboncillo
70 cm x 50 cm
1984



ST
carboncillo
70 cm x 50 cm
1984



ST
carboncillo
70 cm x 50 cm
1984

