

Julio Medardo
Quitama Pastaz
Mg. Sc.

Docente Titular de la Carrera de Artes Plásticas
Universidad Nacional de Loja
Correo electrónico: jmqp07@yahoo.com

Eduardo Kingman Riofrío y el aporte a la cultura artística ecuatoriana

Eduardo Kingman Riofrío And His Contribution To The Ecuadorian Cultural Art

RESUMEN

En el presente discurso se propone examinar el aporte y trascendencia de este artista en una época en donde la fusión europeo – ecuatoriana influyó notoriamente en el trabajo de nuestros creativos, realizando una producción artística descontextualizada con base en la imitación estereotipada de los mismos y modismos europeos, siguiendo lineamientos de un mundo globalizado de negación y hasta de desaparición de los elementos culturales de nuestra realidad; pero en otros fue el ingrediente para innovar un arte cada vez más auténtico que contribuyó a construir nuestra propia identidad. Dado el interés por las obras de este artista, el objetivo es realizar un análisis del contexto en el que se desarrolló su producción artística y el impacto que generó en la sociedad, siendo el análisis bibliográfico y la producción visual los que permitieron generar una reflexión crítica. Este estudio no está orientado a emitir un juicio de valor, sino más bien a comprender como su trabajo trascendió en el tiempo y el espacio, y en esta línea, construir un discurso verosímil y coherente.

Palabras clave: Descontextualización, enajenación, estereotipo, identidad, realismo social.

JULIO MEDARDO QUITAMA PASTAZ • Graduado en el Instituto Superior "Alfredo Pérez Guereño" Imbabura. Licenciado en Artes, Facultad de Artes Universidad Central del Ecuador. Diplomado en Investigación Educativa, Universidad Nacional de Loja. Estudios en las Maestrías "Docencia Universitaria en el Sistema Modular"; Educación a Distancia"; Universidad Nacional de Loja y Estudios del Arte Universidad de Cuenca.

ABSTRACT

This article examines the contribution and importance of this artist in a time where the European-Ecuadorian greatly influenced the work of our artists, who made decontextualized artworks based on the stereotypical imitation of European artists and their conventions that follow the guidelines of a globalized world in negation and even the disappearance of cultural elements of our reality, but in others it was the element to innovate art ever more authentic that help to shape our own identity. Given the interest in the work of this artist, the goal is making an analysis of the context in which his work was made and the impact it had on society; I relied on the bibliographic analysis and visual production, which allow me to write a critical reflection; this article will not judge but understand his work in the time and place it took place, and thus write truthfully and coherently.

Keywords: Alienation, decontextualization, identity, social realism, stereotype.

FUNCIONES DESEMPEÑADAS.
Docente especial de Artes en "ATENAS SCHOOL". Quito.
Director de la Carrera Superior de Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Loja.
Director de Difusión Cultural y Extensión de la ex -Facultad de Artes de la UNL.
Coordinador de la Carrera de Artes Plásticas. 2011 – 2014.

*“La cultura es el único antídoto,
el más eficiente y eficaz para
el desarrollo de los pueblos”
Benjamín Carrión*



Fotografía: Amalia Nathaly Guarnizo Cobos

Contexto histórico

Ecuador es un país con tradición cultural y una producción artística muy importante. El siglo XX registra hechos en donde los artistas y literatos pareciera haberse puesto de acuerdo en la defensa de grupos de seres humanos enajenados vivencialmente, muy similar a lo que sucedía en otros países de América Latina, estableciendo una relación próxima a que: “El individuo como principio cultural, económico y político, oculta toda pesantez social, histórica y política: todos somos individuos. Esta pseudo universalidad enmascara las profundas desigualdades sociales” (Cuadra, 2012, p. 18). Esto hizo que no sea fácil el paso a la modernidad, debido a que este tiempo se caracterizó por un largo periodo de convulsiones políticas y transformaciones sociales donde se luchaba por un Ecuador laico y moderno, realmente democrático y socialmente menos injusto.

En este contexto de acontecimientos aparece la escuela de Bellas Artes, la que inicia sus actividades académicas con maestros ecuatorianos como: Salas, Pinto y Mosalvas,

mismos que más tarde fueron reemplazados por profesores europeos, específicamente españoles e italianos que realizaron una práctica artística con un arte inexpresivo, pero que sin embargo trajo consigo como producto de esta época a grandes paisajistas, estudiosos del color y la luz.

Lo trascendental que tiene la historia de la plástica ecuatoriana es que esta ha marchado de acuerdo a necesidades de expresión propias de los artistas en las distintas generaciones, formados o no en las academias, pero que han valorado, cuestionado y se han rebelado contra esquemas rígidos de culturas burguesas; aspectos que han hecho que el artista cada vez afiance su filosofía de vida y se mantenga vigente en una sociedad miope a considerar que el arte es parte fundamental de la identidad, patrimonio y autoestima de los pueblos, ya que este arte se relaciona con factores políticos, económicos, ideológicos, religiosos, sociales y morales.

A esta época de cambios la denominaron como periodo de transición de lo decimonónico a lo contemporáneo. Fue 1935, momento en que se altera la vida artística ecuatoriana debido a que surgen en la plástica nuevos artistas como: León, Egas, Escosco y otros, irrumpiendo la generación innovadora-com-

bativa que se identifica profundamente con el realismo social. Esta situación propició que nuestro arte ecuatoriano tomara un nuevo giro promovido por los jóvenes protagonistas que se disponen a tomar una posición más radical en cuanto a su producción artística, así como también a involucrar las instituciones que apoyan y promueven el arte, como por ejemplo el 1er Salón de Pintura Miano Aguilera en Quito.

A este grupo de artistas de la nueva generación pertenece Eduardo Kingman Riofrío.

El artista



Fotografía: Gladiz Salazar

A Eduardo Kingman Riofrío (1913), procedente de Zaruma, y a tan solo 6 años de edad, ya se le presagiaba su destino para dibujar y pintar. Cuando joven permaneció pocos años en la academia de bellas artes, pero fueron determinantes para su futuro como artista. Muy identificado con ideales socialistas y gestor de la vanguardia plástica y literaria, su decisión fue golpear las espesas murallas con que la clase dominante había rodeado la cultura y que no permitía cambios trascendentales para que se desarrollen las manifestaciones artísticas en nuestro país.

Artista representativo que con su producción fue reconocido a nivel mundial, promoviendo cambios en una época muy compleja y generando gran polémica con sus primeras obras. En 1933, fue cuestionado por entendidos del arte y por grupos de poder con prejuicios de clase que tenían cierta vinculación con los “burgueses” enquistados en las instituciones estatales. Desde la línea contestataria responde a incitaciones, violencia y tiempos de exacerbados conflictos, rebeldías agónicas y frustradas transfor-

maciones, frente a estos hechos denuncia con firmeza la realidad de un mundo confuso y brutal. Sí, esta fue una crónica del contexto social de su tiempo.

Socialmente, fue un artista introvertido, que disfrutó de su vida en Quito junto con poetas y pintores, que formaron un grupo de artistas denominados de *izquierda*, y lucharon para que surgieran cambios de actitud en los mismos artistas como también en las instituciones culturales, creándose galerías, y organizando una serie de eventos artísticos en Quito y Guayaquil.

Su producción artística

Nuestro país no fue ajeno a los cambios que se producían en esa época en todos los niveles, “El nuevo arte del siglo XX es una respuesta contra el mundo burgués que se consolida por doquier alcanzando dimensiones planetarias”. (Cuadra, 2012, p. 40). Este fue un periodo de resistencia a los modelos e influencias extranjerizantes, del cual formo parte Kingman, dibujante, pintor y grabador, más reconocido como el pintor de las manos y como él expresaba, lo verdaderamente importante de su obra, las manos, la *expresión*, lo que determinaría el “inconfundible estilo kingmaniano”. (Castelo, 1985, p. 21).

Su temática predominante esta en las obras de contenido social que se enmarcan en el *realismo social*, lo reconocemos con la obra *El carbonero* con la que da inicio a su abundante producción artística muy identificada con la realidad económica, social, y política de lo que estaba sucediendo en nuestro país y en América Latina. Sus obras generaron intensos debates y expectativas, si bien lo consideraban como novedad en la plástica ecuatoriana, por otro lado, no era del agrado y tenía resistencia desde los grupos burgueses “apropiados” de las instituciones culturales, como también de aquellos que actuaban como jurado, considerados élite de la plástica.

A través de sus obras, Kingman trataba de visibilizar al indígena pobre, no educado, humilde y explotado, un personaje olvidado de la sociedad ecuatoriana, y como estaba muchas veces tan cerca de estos personajes, se registraron esas imágenes en su ser, para permanecer grabadas en su retina y susceptibles de ser plasmadas sobriamente en lienzos y murales, denunciando la injusticia social y económica de estos y otros sujetos sociales que permanecía silenciada; sobre sus obras se generaron discursos muy polémicos, que como todo lo novedoso fue superándose al contar con el respaldo de jóvenes que incursionaban en el movimiento literario de ese entonces y del partido socialista en proceso de formación.

Kingman, se quiso poner a tono con los tiempos, pero no se dejó atrapar por fórmulas y modismos, fue más fuerte su temática social, la que sobresale y que le permitió identificarse con su estilo, posibilitando realizar las primeras exposiciones a partir de 1938 en Bogotá, y Caracas el año 1942. Su trabajo permanente fue consolidando la crítica a su favor, que lo situaba como el representante de la plástica ecuatoriana y el abanderado de la denuncia y de la enorme injusticia.

La obra

Con las manos fue construyendo su lenguaje plástico para realizar una profusa producción artística de la cual tomamos a Los Guandos, obra que simboliza denuncia, la explotación indígena y mestiza, es el testimonio más real de los hechos en donde se desarrolla al máximo el discurso del indigenismo social realista en el Ecuador.



"Los Guandos"-cargadores (1941)
Óleo sobre tela

Desde la visión estilística, se hace referencia a los rasgos particulares que la obra personifica y cómo simboliza a cada uno de los elementos, se centra, en concreto sobre las características que le son propias a este artista; aunque para los historiadores del arte la estilística sea un mero instrumento y hasta irrelevante, que es importante porque posibilita descubrir formas no obvias que se parecen o se diferencian de otras, razón por la cual el discernimiento del estilo será un aspecto integral para la comprensión de las obras de arte y de los mundos que ellas nos presentan.

Este proceso de relectura de la obra, exige salirse de sí mismo y entrar en la piel del artista que narra la historia a través de esta radiografía plasmada en una obra muy representativa de la pintura andina, que no es indiferente y que tampoco existe una separación esencial que plantea el arte en relación con el individuo y la comunidad, en esta mas bien "debemos entender los valores básicos de la sociedad y la antropología cultural que los creó y desde los que miramos e interpretamos de nuevo, es que es una obra histórica que restablece el significado nuevo de un valor y una trascendencia social" (Arias, 2006. pp 14-15).

Según Arias, J. (2006), existen al menos tres clases de tiempos en una obra de arte que se sintetizan en:

- a) el tiempo poético que transmite la obra. Tiempo expresivo.
- b) el tiempo en el que se ejecutó. Tiempo histórico.
- c) y el tiempo que ha pasado hasta nosotros. Tiempo real.

Además, podemos hacer referencia a cuatro aspectos considerados importantes que caracterizan su trabajo pictórico:

Su idioma plástico, fue notable, su pincelada cobró soltura y vigor y su paleta ha sido pomposamente enriquecida.

De *temática* cambiante y más sentida, en donde sus composiciones fueron más vigorosas y acertadas en su realización técnica con amplitud y hondura.

El *dibujo* fue cediendo de su actuación solista en favor de una integración con la pintura, todo, en suma apuntaba a una síntesis tensa, vibrante, de enorme plasticidad (Arias, 2006).

Precisamente estos y otros componentes son los que observamos en su producción artística, porque desde su realidad vivencial y del entorno desarrolla una grafía artística de los hechos, el tiempo de la lucha social, en donde cada uno de los elementos no busca ser tales sino nuevas realidades plásticas y estéticas.

En la estructura de la obra, existe la relación dibujo-pintura, sin nada de tenebrismo ni efectismo, apunta a buscar una atmósfera de tonos sombríos y hasta monocromos, para pasar a una definición en donde el color da vida a la escena, confiere y representa la fuerza sobre humana de los trabajadores, con varios focos de luz en los elementos que reciben un tratamiento sobrio, sutil y a la vez complejo. Se observa una composición dinámica que

refleja un movimiento agobiado, patético, que se constituye en el centro del dramatismo de la obra. El efecto de violencia del mayoral o capataz del terrateniente, los rostros de los indígenas distribuidos en el primer plano manifiestan tristeza, abatimiento, resignación, en donde aplica ocres, sienas, azules, violetas, amarillos y rojos de los ponchos que hablan de una alegría ocasional, pero muy a pesar de todo, trata de dignificar o engrandecer a estos personajes, y rodea de un entorno casi adverso de lluvia muy característica de la serranía.

Para lograr esa expresividad estuvo apoyado en un dibujo muy preciso, de firme delineado y planos transparentes, vigorosos, de una estilización que “menosprecia” el detalle. Toma lo que le interesa y que sería una constante en su trabajo, era el ser y estar de sus criaturas, una crónica del existir monótono, casi inerte, radicalmente triste y abatido. Seguramente la intención final de los *guandos* fue representar la anulación de los trabajadores indígenas, porque a través de la explotación, todos los trabajadores eran iguales, siendo esto lo que no debía seguir sucediendo, era tiempo para empezar a cambiar el trato inhumano por otro que dignifique al hombre y su trabajo honrado.

¿Qué se proponía generar con las obras artísticas?

En esta época las sociedades burguesas generalmente consideraban a la cultura como algo autónomo y separado de la producción material. Era una etapa difícil con una situación patética socialmente, y ese drama era lo fuerte de su temática, pero también ahondaba en la interioridad de esos seres humanos desposeídos, y ello le conducía a zonas profundas de humanidad, de ternura y sufrimiento de las madres, de gravedad y nobleza. La manipulación religiosa alienante, escenas muy propias de la sociedad excluida, buscaba desmitificar falsos valores y denunciar la injusticia de una sociedad construida por la clase dominante en su exclusivo provecho en donde los actores de su obra estaban relacionados con la esclavitud, discriminación y marginamiento, falta de los más elementales derechos políticos reales y de las mínimas posibilidades de integrarse al progreso.

Kingman, ha marcado un antes y un después en la plástica ecuatoriana, fue testigo de esas contradicciones, diferencias sociales y culturales muy radicales de la época relacionadas con la riqueza y la pobreza extremas, rompió esquemas del oficialismo como política de las instituciones y un panorama desolador con un vacío cultural que preocupaba. El artista demuestra a través de concepciones plásticas el tratamiento de cada uno de los elementos

y descubre que entre espacio geométrico y perceptivo, puede haber o se puede construir identidad, regulando los espacios en donde estiliza los motivos con deformación intencionada pero de riqueza expresiva.

Reconocemos la estética de la línea como definidora de espacios, de un escenario que presupone una idea objetiva e intelectual, que pregona el triunfo de la razón sobre la emoción, determinando que la obra tenga una pincelada energética, exacta y rítmica, que se conjuga con colores simbólicos como el rojo, color de poder y violencia, y el blanco, símbolo de fuerza que eleva al mestizo convertido en instrumento de explotación.

En Kingman lo que tiene que buscar el observador no es propiamente la factura, a pesar de su evidente originalidad, tiene que explorar el alma indígena y mestiza, el sufrimiento y el padecer de los hombres, porque el fundamento central de la obra artística fue la vitalidad del hombre, visto desde una perspectiva existencialista, como este se relaciona con la sociedad. Su angustiante realidad que vivía y envolvía, buscó replantear el pensamiento del hombre, verlo desde una óptica distinta, sencillamente real y diferente, de este modo, demostró esa capacidad de apropiación, haciendo algo de un lugar en el que uno mismo se encuentra, en el que se vuelve a uno mismo pero transformado, y afirmando la identidad del artista y de la plástica.

¿Logró transmitir una posición social, artística y estética?

De varias conversaciones realizadas con artistas locales que asistieron a un homenaje por los 100 años de su natalicio, consideran que su obra no deja de ser actual, porque si analizamos nuestro tiempo presente y lo relacionamos con la obra de Kingman, colegimos que sus obras no se han quedado como testimonio del pasado, porque el “pensamiento histórico no consiste en ir de un presente a un pasado, sino a la inversa, actualizar ese pasado como presente”. (Cuadra 2003, p.21). Resulta difícil creer pero aun en el s. XXI, es posible observar las escenas de “los guandos” que se mantienen en nuestra alta serranía, estas recuerdan que aún falta por superar aquella realidad, solo que hoy, en este mundo globalizado son otros componentes, es otra forma de exclusión, de explotación, de enajenamiento. Todavía los indígenas y mestizos llevan sobre sus hombros la pesada carga de la pobreza y discriminación por los sistemas económicos aplicados por los gobiernos.

El punto de partida de la obra “*los guandos*”, por sus características (temática, estructura compositiva, mensa-

je, creación de identidad), trasciende porque la obra es “El signo entendido como “eslabón” que comunica tiempos diversos, creando una suerte de continuo en el devenir histórico” (Cuadra, 2003, p.12). Esta obra es para una profunda reflexión crítica de la sociedad actual, que relacione los acontecimientos sucedidos y recapite sobre la realidad de la situación actual de nuestros pueblos.

Su pasión por el arte le llevó a la práctica de otra faceta, su vocación por el muralismo, pintura al fresco, se apoderaba de grandes espacios para realizar sus obras, se acerca más a la sociedad para dar a conocer su ideología, sus temas y grandes composiciones estaban relacionadas con las temáticas del trabajo campesino sobre la siembra, la cosecha, la feria y la fiesta, quehaceres y ritos agrícolas y festivos de las gentes indias, en donde se observaba un abigarramiento de los personajes y colores alegres y pintorescos, que llevan al indígena a un lugar no imaginado.

Cuando el artista con su obra trasciende, es que realmente contribuyó con la sociedad y con el fortalecimiento de la cultura artística de su pueblo, y eso es preciso valorar en la obra de Kingman, reconociendo ese valioso aporte a las artes visuales de nuestro país conocido como indigenismo. Ha realizado una obra desde y para el pueblo, haciendo que se mantenga vigente a través del tiempo.

La producción artística de Kingman no se queda en el simple hecho de admirar, está en la línea de que “el nuevo arte deja de ser mera contemplación para devenir experiencia: inmediatez psíquica, social y estética, porque el arte y la vida ya no son concebidos como esferas separadas, al contrario, ahora se trata de yuxtaponer ambas realidades” (Cuadra, 2003, p.41).

Reconocemos que su producción artística fue dinámica y estuvo orientada hacia tendencias más sólidas, dando muestras fehacientes que nuestro arte seguirá teniendo grandes representantes. Poniendo en evidencia y vigencia su tradición e intelecto, creó espacios propicios para las nuevas generaciones en donde su producción se enmarque en lo tradicional y tecnológico para desarrollar y fortalecer los lenguajes visuales y dejar establecida una nueva imagen de lo que somos. Pero el trabajo no es solo del artista, es la suma de esfuerzos de teóricos, de instituciones que desarrollan un trabajo muy polarizado, que muchas veces están lejos de ser un verdadero aporte.

Toda la producción artística la realizó a partir de una visión ideológica contestataria que desde y con el pueblo logró generar un aporte significativo. Receptaron el mensa-

je muchos jóvenes quienes admiran y tienen la fuerza para luchar y defender los ideales. Realmente se constituye en un referente para las generaciones de artistas con talento que trabajan desde sus trincheras aunque ya no con esa fuerza de los antecesores pero sí contribuyendo con su producción artística a construir identidad y fortalecer la cultura de los pueblos, porque quizá Kingman pensó que “La obra no es, en modo alguno, su obra, sino la del lector para cuyo goce está destinada” (Burguer, 1994, p. 10).

Desde la mirada de otro espectador siempre surgirá otro discurso, pero a Kingman se lo recordará como un ser de formación humanista, muy sensible, carismático, de un temple fabuloso, cordial, de personalidad extraordinaria, espontánea y sincera, defensor de los derechos humanos, de la cultura y el arte de su pueblo. Seguirá vigente en nuestro país como uno de los más representativos de la plástica, cuyos ideales se fortalecen con el trabajo de las nuevas generaciones forjando el desarrollo, afianzamiento, preservación y difusión de las manifestaciones artísticas.



Eduardo Kingman R. y Julio Quitama P.
Entrevista “Galería del Artista” 1995

Conclusiones

1.- Al analizar la obra “los Guandos” de Eduardo Kingman no se trata de explicar un objeto histórico, sino que se está reconociendo la fuerza estética y valorando su contribución generacional a la plástica ecuatoriana.

2.- La obra es un libro abierto de la realidad ecuatoriana, para leer y releer el pasado y reflexionar sobre el presente.

3.- Logró cambios importantes en la mentalidad del artista, del poder político y de la sociedad ecuatoriana indígena y mestiza.

4.-La obra tiene un sentido estético muy particular que protege su aura.

5.- Los aspectos conceptuales e ideológicos del artista se integraron a plenitud con la realidad social ecuatoriana, porque el objetivo era trascender con su obra.

6.- La vigencia de su arte es considerado parte del patrimonio nacional y mucho más de los hombres involucrados en la cultura y el arte.

Referencias Bibliográficas

Arias, J. (2006). *Claves del Arte. Desde el artista*. Guayaquil, Ecuador: Poligráfica.

Arias, J. (2006). *Claves del Arte. Desde la Obra*. Catálogo. Guayaquil, Ecuador: Poligráfica.

Cuadra, A. (2008). *Hiperindustria Cultural*. Santiago, Chile: eBook CC.

Cuadra, A. (2003). *De la ciudad letrada A la ciudad Virtual*. Santiago, Chile: LONDiciones.

Rivadeneira, E. (1987). *Teoría del Arte en el Ecuador*. Quito, Ecuador: Editora Nacional.

Rodríguez, H. (1985). *Eduardo Kingman*. Quito, Ecuador: Galería la manzana Verde.

Rodríguez, H. (1988). *Las Artes Visuales del Ecuador*. Guayaquil, Ecuador: Cosmos S.A.

Convocatoria para publicar en la revista “Educación, Arte y Comunicación”

El Comité Editorial de la revista del Área de la Educación, el Arte y la Comunicación, publicación especializada en el campo de la educación, el arte y la comunicación de la Universidad Nacional de Loja, convoca a investigadores, docentes y especialistas del campo de las áreas citadas, en un contexto local, nacional e internacional, a presentar sus artículos originales de investigación científica o tecnológica, artículos de revisión, artículos de reflexión, ensayos u otro tipo de textos de interés científico: artículos cortos, reseñas, revisión de temas, traducción, relato corto o cuento, poesías, informes técnicos, creaciones musicales, difusión de obra de proyectos visuales y plásticos; para que sean evaluados y considerados para su posible publicación en la edición No.3 de julio de 2015.

Para normas de publicación y mayor información solicitar el instructivo para publicar al siguiente correo: revista.aeac@unl.edu.ec

CRONOGRAMA DE TRABAJO EDICIÓN No.3 julio-2015

- Convocatoria: 20 de diciembre de 2014
- Fecha límite de recepción de artículos: 15 de marzo de 2015
- Notificación a autores de artículos aceptados para evaluación: 1 al 6 de abril de 2015
- Revisión por pares: hasta el 4 de mayo de 2015
- Corrección de artículos: 5 de mayo a 31 de mayo de 2015
- Envío de artículos definitivos para diagramación: 1 de junio de 2015
- Envío de la revista a imprenta: 15 de junio de 2015
- Publicación de la Revista: Julio de 2015