

Reseñas

DOI: 10.26807/cav.vi11.406

ARQUEOLOGÍA DE LO COTIDIANO DE ILOWASKY GANCHALA

EVERY DAY ARCHEOLOGY, ILOWASKY GANCHALA

Susan Rocha

Resumen

Analiza la relación entre la propuesta plástica de Ilowasky Ganchala en la serie Arqueología de lo Cotidiano y su relación con las ideas del escritor vanguardista Pablo Palacio. *La arqueología del cotidiano* forma parte de un proceso de reflexión más amplio donde cada objeto cobra un sentido gracias a su relación con otros objetos dentro de un contexto específico: una edificación antigua, un taller, un baño, una cocina. Es un trabajo que se dedica al estudio de la cultura material del pasado y muchas veces se construye mediante la articulación visual de fragmentos y nos hace interrogarnos por la relación sujeto-objeto.

Palabras clave: pintura, Ilowasky Ganchala, Pablo Palacio, Arqueología de lo Cotidiano.

Abstract

It analyzes the relationship between Ilowasky Ganchala's plastic proposal in his Dayli's archaeology series with the ideas of the avant-garde writer Pablo Palacio. This is part of a broader

process of reflection where each object takes on a meaning thanks to its relationship with other objects within a specific context: an old building, a workshop, a bathroom, a kitchen. It is a work that is dedicated to the study of the material culture of the past and is often constructed through the visual articulation of fragments, and it makes us wonder about the subject-object relationship.

Keywords: painting, Ilowasky Ganchala, Pablo Palacio, Dayli's archaeology.

Biografía de la autora

Susan Rocha (Quito, Ecuador, 1976). Es curadora, historiadora del arte y crítica de arte. Actualmente se desempeña como Directora del Sistema Integrado de Museos y Herbarios de la Universidad Central del Ecuador y como docente de la misma institución. Cuenta con un Máster en Historia Andina, Diploma de Estudios Avanzados en Estética, valores y cultura, y un Diplomado en Estudios del Arte, Licenciada en Artes Plásticas. Es co-creadora del blog de escritura crítica Paralaje.xyz. Ha trabajado como directora de investigación y curadora de varios museos como los del Banco Central del Ecuador, el Centro de Arte Contemporáneo CAC y el Museo Camilo Egas, y como consultora independiente en otros proyectos museales. Entre sus publicaciones se encuentran: El museo como lugar intermedio: vértices entre discurso, materialidad y acción colectiva, La crítica del arte alrededor de Camilo Egas 1917-1940, Nobody de Vinicio Bastidas, In-humano, el cuerpo social en el arte ecuatoriano 1960 – 1980, así como varios catálogos, textos de crítica institucional y libros de cultura estética.

*Ningún acto es completamente nuevo y ninguno puede cumplirse completamente sin
variación.*

George Kubler

*Es un ejercicio de curiosidad pictórica, es lo mismo, es mi cuarto, y tiene que
ver con la arqueología del cotidiano, porque en la pintura encuentro una intención
política.*

Ilowasky Ganchala, Entrevista, 2020

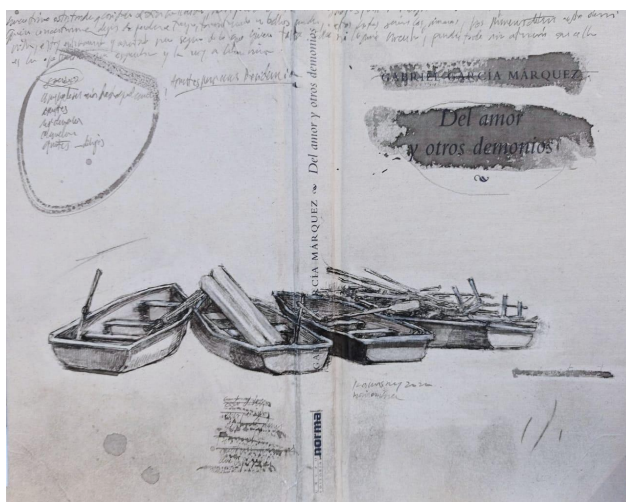


Figura 1. Ganchala I., Estudios Alameda, tinta sobre tapa de libro (2020), Serie Arqueologías de lo Cotidiano, Fotografía Ganchala I.

La *Arqueología de lo Cotidiano*, es una serie en proceso que inició en 2007 y habrá que esperar a ver los resultados de la misma (figura 1). Es un camino aún abierto e incierto, dentro del cual he realizado una muy pequeña selección de obras. El presente texto responde a un proceso de trueque de dos obras de la serie *Nudos* llevado a cabo en *Arte Actual*, dentro de su programa *Zoco* organizado por Paulina León y da cuenta de algunas reflexiones alrededor de la

relación sujeto-objeto presente en el diálogo que Ganchala realiza con las ideas del escritor Pablo Palacio en algunas de sus obras, así como sobre las relaciones de semejanza que el pintor posee con algunas obras de la historia del arte y finalmente, sobre su proceso en la Residencia del Centro de Arte Contemporáneo CAC.

En diálogo con Pablo Palacio y la representación de lo cotidiano

Zapatos, bodegones, gatos perezosos, aves muertas, rincones domésticos y otras pequeñas cosas de la vida cotidiana son ya viejos temas de la Historia del Arte. Por ello, al ver las pinturas de Ilowasky Ganchala vienen a la memoria varias imágenes manieristas, barrocas, postimpresionistas, románticas, modernistas y vanguardistas que han representado los mismos elementos. Se puede apreciar cómo el pasado traza series discontinuas de las cuales emerge el presente. De hecho, tanto la pintura en cuanto técnica, como estas temáticas son parte de una tradición plástica. Las motivaciones que los creadores de estas pinturas han tenido durante distintos procesos históricos han sido varios: visibilizar lo que usualmente pasa inadvertido por considerarse menor, realizar alegorías morales sobre lo efímera que es la vida y sus placeres, trabajar el simbolismo de los objetos, evidenciar la riqueza que se posee, estudiar la luz o investigar la forma o la composición, entre otras. La motivación de Ganchala, por su parte, está relacionada con la elaboración de una *arqueología de lo cotidiano*.¹ Los objetos y lugares representados son parte de una manera de comprender e interpretar el entorno dentro de un sistema cultural compartido por el autor. Se podría decir que Ganchala es un observador participante de la vida alrededor de los objetos que plasma. Además, su pintura encuentra una finalidad política al intentar visibilizar cosas cotidianas que suelen pasar inadvertidas por considerarse insignificantes, pero que son parte de lo que dota de sentido al espacio habitado.

¹ El título *Arqueología de lo cotidiano* fue sugerido por el arqueólogo Miguel Ribera Felner, quien en una reunión social vio varias obras de Ganchala que representaban sobre todo interiores de su taller: las primeras representaciones de la silla blanca, el plato de los gatos, el fregadero, el lavamanos. Ese nombre le permitió a Ganchala dar forma a un impulso vital de plasmar una exploración arqueológica que descubre y revela sus propios objetos. Si bien en *Pequeñas Realidades* todas las obras son de pequeño formato, elaboradas con la premisa de pintar directamente de la realidad y explorar una forma más vital, otras series de la *Arqueología de lo cotidiano* poseen otros formatos más grandes y tiene otras derivas como el buscar en el espacio público formas de lo cotidiano.

Arqueología de lo cotidiano se compone de varias series, una de ellas se llama *Pequeñas Realidades*, título que proviene de una idea que el escritor Pablo Palacio (1927) manifiesta en su novela *Débora*: “Sucede que se tomaron las realidades grandes, voluminosas, y se callaron las pequeñas realidades, por inútiles. Pero las realidades pequeñas son las que, acumulándose, constituyen una vida (...)” (p. 49). Palacio fue un narrador omnipresente y experimental. Relató pequeñas intimidades incómodas; por ejemplo, describió el uso de unas medias rotas como quien esboza los problemas de la existencia moderna en la urbe. En ese sentido, la descripción de estas pequeñas realidades, acumuladas, constituyen una vida, ya que representan una fusión entre el ser humano y los objetos materiales que usa diariamente. La propuesta de Ganchala se articula a la literatura de Palacio en tanto sujeto y objeto están compenetrados y son dependientes uno del otro. No obstante, esta articulación llegó de forma posterior, pues no fue la lectura de *Débora* lo que incitó la creación de la obra, sino que la frase de la novela se convirtió en título de una serie ya trabajada. La coincidencia entre ambas obras es evidente: tanto dentro del relato como en la pintura, sujeto y objeto se engranan, desgastan y envejecen juntos a través del uso. Cabe recalcar, Palacio recurrió a elementos cinematográficos para construir su literatura de forma vanguardista. En su obra, la escisión, el montaje, el primer plano, el encuadre, el desenfoque se convierten en elementos literarios. Estos elementos por su visualidad podrían haber formado parte del diálogo con el pintor y de hecho, han sido aplicados por varios artistas contemporáneos. Sin embargo, muy pocas pinturas de Ganchala recurren a este estilo cinematográfico que hace de la literatura de Palacio una obra realmente de vanguardia (figura 2, 3 y 4).

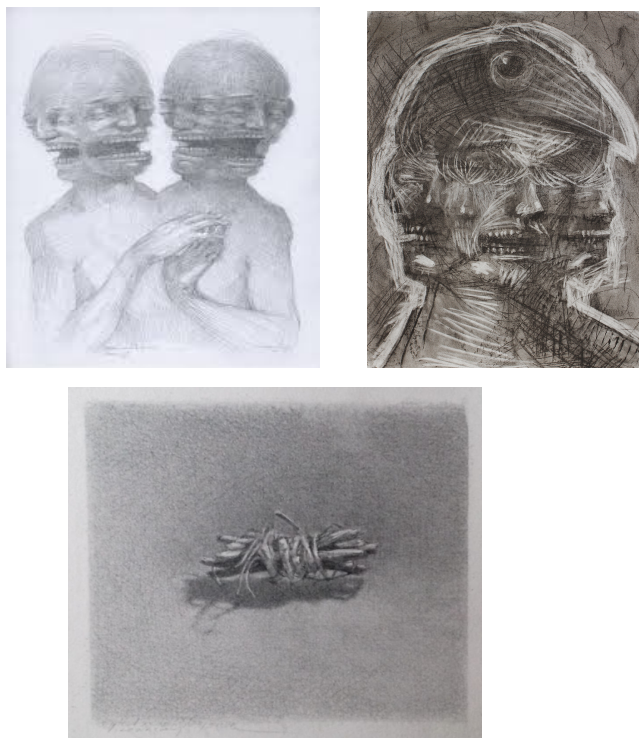


Figura 2. Ganchala I., Bicéfalo, lápiz sobre papel, (2013), Serie Monstruos. Fotografía: Ganchala I.

Figura 3. Ganchala I., Personaje, carboncillo sobre cartulina, (2012), Serie Monstruos. Fotografía: Ganchala I.

Figura 4. Ganchala I., Atados, lápiz sobre papel, (2019), Serie Bichos. Fotografía: Ganchala I.

Pequeñas realidades es una serie extraña en la aún emergente trayectoria de Ganchala que se relaciona de alguna manera con sus nudos o atados y monstruos en tanto estos usualmente son monocromáticos o están trabajados con armonía de contrastes y poseen esa energía vital del gesto rápido. Se nota que han sido elaborados de una sola vez y que constituyen una especie de catarsis. En ellos se exagera la forma y el color como buscando figurar las sombras que habitan en el inconsciente. Su gesto más expresivo posee elementos de la neofiguración y del neoexpresionismo y, a la vez, da cuenta de la experiencia vital del artista. Ganchala —quien ha destacado como dibujante y grabador con un gran manejo de los elementos plásticos como la composición, el claroscuro, el trazo, la cromática, etc.— narra que dibujaba un promedio de seis de estos nudos y monstruos al día. Estos coinciden también con las *Pequeñas Realidades* en el hecho de que exponen las sombras de la vida cotidiana que usualmente no se hacen visibles.



Figura 5. Ganchala I., Construcción 3, Instalación, (2011), Época El Bloque. Fotografía: <https://artecontemporaneoecuador.com/ilowasky-ganchala/>

Figura 6. Ganchala I., Cuchara, (2007), Época de estudiante. Fotografía: Salón de Escultura Cuenca 2007.

Ganchala también ha realizado múltiples instalaciones y environments que son recordados por quienes han seguido su proceso como artista (figura 5 y 6). Esto continuó mientras perteneció al colectivo El Bloque², en el cual crearon varios trabajos enfocados en la percepción sensorial del espacio, así como obras que abordan cómo el miedo, la inseguridad y la sospecha se expresan y se perciben sensorialmente en prácticas sociales cotidianas. En sus obras tridimensionales consigue generar ambientes y sensaciones utilizando elementos mínimos, que al igual que sus dibujos y pinturas, crean pequeños destellos que iluminan las sombras. Recuerdo especialmente un montaje realizado en una casa abandonada de Quito, en el que con luces proyectadas desde tarros metálicos lograba envolver al espectador en un cúmulo de sensaciones al jugar con las diversas intensidades de las sombras de quienes penetraban el ambiente. Estas instalaciones se relacionan con la *Arqueología de lo cotidiano* y con las *Pequeñas Realidades* porque recurren al uso de elementos comunes, muchas veces precarios, para arribar a su resolución formal.

² Colectivo de arte conformado en 2011 e integrado por Gary Vera, Alejandro Cevallos, Samuel Fierro e Ilowasky Ganchala.



Figura 7. Ganchala I., *El vestido favorito*, óleo sobre lienzo, (2014), serie *Tiempo Compartido*, parte de *Arqueologías de lo Cotidiano*. Fotografía: Leonardo Piñeros.

Figura 8. Ganchala I., *La espera*, óleo sobre lienzo, 2014, serie *Tiempo Compartido*, parte de *Arqueologías de lo Cotidiano*. Fotografía: Leonardo Piñeros.

Algunos de los retratos en ambientes interiores y estudios de la figura humana pueden ser leídos como parte de la *Arqueología de lo Cotidiano* en tanto se construyen con un cúmulo de objetos amontonados y muchas veces desordenados que forman parte de la experiencia vital (figura 7 y 8). Un banco de plástico amarillo tirado junto a un tarro rojo plástico lleno de ropa

sucia apunta a unas sandalias turquesas. Las sandalias a su vez apuntan hacia un sofá cama con ropa desordenada en el que yace una mujer con un gato. En el mismo espacio, una niña se encuentra de pie junto a una cesta de mimbre llena de ropa. Al fondo se puede ver una cómoda y, entre ésta y la ventana, varios bastidores, lo que indica que se trata de la vivienda del artista. El aparente desorden posee una lógica formal —una composición triangular y una tríada cromática— es decir, responde a normas artísticas de representación. Claramente los objetos que la imagen contiene pertenecen a tiempos distintos e incluso parecen anteceder a la vida de su actual propietario. Al hacer una arqueología de los mismos se pueden inferir varias acciones de la vida cotidiana. También se encuentra plasmada la práctica de heredar objetos usados y darles nueva vida, resignificándolos con otros usos. Otra de estas pinturas muestra a la misma niña descalza, con una sombra que parece confundirse con un zapato. Está de pie en el umbral de una puerta que tiene detrás de sí otra puerta y otra puerta más. Los juguetes y otros objetos se van difuminando, emulando la técnica cinematográfica del desenfoque. Se trata de objetos habitados en tanto que han experimentado los usos de quienes están retratados con ellos. Incluso, los objetos del fondo parecen fundirse con la sombra que la niña proyecta.

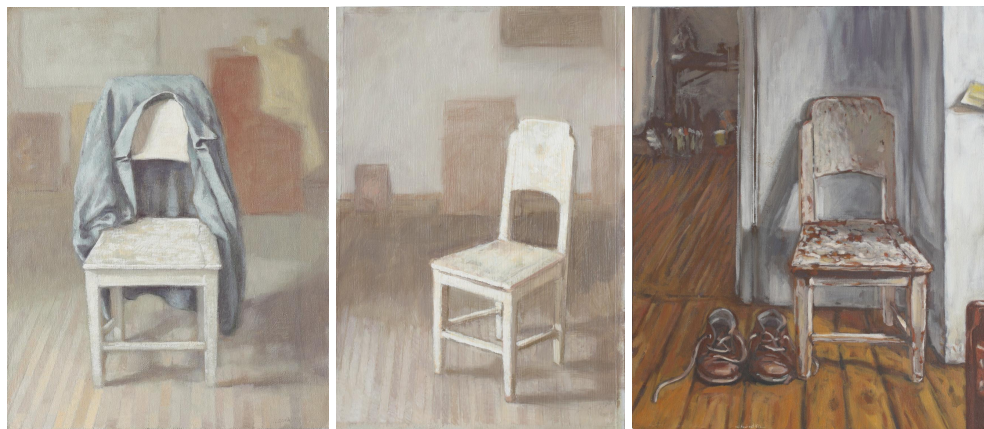


Figura 9. Ganchala I., Silla con camisa, óleo sobre canvas, (2018), serie Pequeñas Realidades. Fotografía: Leonardo Piñeros

Figura 10. Ganchala I., Silla, óleo sobre canvas, (2018), serie Pequeñas Realidades. Fotografía: Leonardo Piñeros

Figura 11. Ganchala I., Silla y zapatos, óleo sobre tela, (2010), serie Pequeñas Realidades. Fotografía: Leonardo Piñeros

Estamos frente a un taller de pintura (figura 9, 10 y 11). Los pliegues desteñidos y las arrugas de una chaqueta azul grisácea montada sobre una silla blanca y manchada, que seguramente ha sido reparada y repintada varias veces, resaltan sobre el fondo de un entorno desenfocado -técnica fotográfica muy utilizada en el cine para omitir elementos de fondo- en el que se esbozan las siluetas de pinturas amontonadas sobre un piso de duela. Uno puede imaginar lo que se esconde en el desenfoque, los monstruos y los nudos que lo habitan. En este sentido, el desenfoque dota la imagen de un halo de misterio, pues no se sabe qué cosa puede emerger desde allí. La pintura invita a pensar en el dueño de estos objetos y en sus sombras, a inferir que su autor se ha sentado en esa misma silla y es el dueño de la chaqueta y que ese seguramente es su taller de pintura.

La arqueología invita a pensar en las discontinuidades que fragmentan la idea de unidad y se convierten en un umbral, un corte, una transformación, una diferencia, una ruptura, es decir, en un objeto y en un instrumento a la vez. Esto permite establecer relaciones alrededor de los objetos. La arqueología implica cavar profundamente en vertical, literalmente cortar la tierra y retirar lo que cubre al objeto y hacerlo emerger hacia la superficie. Esto puede tener un correlato en la forma de difuminar la escena y hacer emerger la silla al primer plano, pero a la vez en las relaciones entre estas representaciones y las medias rotas.

La silla de Ganchala, como las medias rotas de Palacio, contiene la emoción de la experiencia vital propia del uso. La rotura, la mancha y el desgaste constituyen el testimonio de haber sido parte de la vida de alguien. Se presentan como una experiencia expuesta de un instante vital y, por lo tanto, nos acercan a lo personal. De hecho, se trata de una silla que fue encontrada por Ganchala en la basura, reparada e incorporada a su taller. Desde entonces, ha sido retratada varias veces en diferentes formatos, muchas veces como un ejercicio pictórico. Es un objeto común que, al igual que el espacio desenfocado, posee un cierto misterio. Hay en esta silla y en otros objetos de la Arqueología de lo Cotidiano una suerte de panteísmo, mas no en un sentido religioso, sino más bien en tanto estos pueden ser vistos como inmanentes al ser humano, como utensilios que comparten su misma esencia a través del uso, como extensiones del cuerpo, como si existiera un nervio capaz de penetrar la silla o como si la chaqueta se pudiera fundir con la epidermis. Es en este sentido que estas cosas rompen la dualidad sujeto-objeto. Son objetos cuyo

agotamiento está en ellos mismos, tal y como acontece con los sujetos que van muriendo con el tiempo. Por ello, hacen que el espacio representado se vea como una metonimia del acontecer humano. Así, nos llevan a hacernos varias preguntas: ¿en qué medida los objetos que usamos y acumulamos constituyen nuestra vida?, ¿qué dicen nuestras pertenencias de nosotros?, ¿podemos realizar una biografía a través de las pertenencias de alguien? Si es así, ¿podrían estas pinturas ser interpretadas como pequeños autorretratos de Ganchala?



Figura 12: Ganchala I., *Estudio del basurero orgánico*, (2016), Serie Arqueologías de lo Cotidiano. Fotografía: Leonardo Piñeros

Tal y como sucede con las medias de Palacio, una vida mental a veces desenfocada, desordenada y fragmentada es retratada en las prácticas cotidianas que, cuando se acumulan, constituyen la experiencia vital. Palacio escribió: “¿A quién le va a interesar el que las medias del Teniente están rotas, y que esto constituye una de sus más fuertes tragedias, el desequilibrio esencial de su espíritu?” (1927, p. 48). Seguramente el teniente posee el resto de su ropa impoluta y en orden; que sus medias rotas constituyan una fuerte tragedia de su espíritu no habla de las medias, si no de un cierto panteísmo, donde los calcetines se convierten en el contacto con el piso, con la tierra y con la realidad. En el caso de la silla, creo que esta relación se traspasa al lugar donde se asienta, un lugar físico y simbólico que contiene múltiples pasados que pueden ser imaginados, pero no recordados.

En este sentido, las cosas son lo que vemos (cosas) y al mismo tiempo son un cúmulo infinito de posibles lecturas estéticas, psicológicas, sociológicas, etc, de su dueño y de su autor. El mismo Palacio escribió que “el orden está fuera de la realidad, visiblemente comprendido dentro de los límites del artificio” (1927, p. 14). Considerando esto, el desorden, e incluso el

caos, posee un valor de verdad por su aparente falta de artificio. El problema del orden es que ha permitido clasificar las cosas y tipificarlas. El orden es una especie de disciplinamiento del espacio y del cuerpo que lo habita.

Acerca de la frase de Palacio que dio título a esta serie, se ha escrito que “solo rescatando esas prácticas que se esconden detrás de la coraza del ser se llega al cimiento de su más pura interioridad”, así el “desequilibrio” se manifiesta en “las medias rotas” de un personaje “maniatado a las apariencias” (Robles 1984, p. 71). En este sentido, es decidior que aquello que esté roto sea algo que usualmente no se ve. Es humano lucir impecables y tener las medias rotas y desordenado el espacio de trabajo o vivienda. Esta imagen de deterioro -la de la silla o el rincón- muestran pertenencias del ser humano común y, por ello, llegan a encarnar la existencia de forma más universal. Cabría preguntarse si la propuesta de Ganchala sería que lo aparentemente intrascendente se convierta en trascendente mediante su representación. Personalmente, no creo que su propuesta vaya por allí, sino más bien hacia la importancia de valorar lo pequeño y el fragmento en su propia dimensión y significación. No se trata de que lo pequeño se vuelve gigante, sino de ser capaces de mirar los pequeños detalles.

Con Pablo Palacio “nunca estamos realmente seguros si la narración comprende un solo día o toda un vida” (Thorpe 1984, p. 90). Esta misma duda puede aplicarse a los rincones domésticos de la *Arqueología de lo Cotidiano*. Las pequeñas realidades son presentadas como crónicas de la existencia humana en el pasar de la vida cotidiana. La escoba y el recogedor en una pintura se presentan como un relato del quehacer de limpieza del espacio y del sujeto. Se refieren a momentos y espacios realmente íntimos. La idea no es hacer de esta experiencia algo trascendente, sino visualizarla. En estas dos pinturas se percibe la crisis de los grandes relatos de los gestos heroicos de la pintura de historia. En su lugar buscan una forma diferente de articular el arte a la vida a través de cosas que no son singulares ni grandiosas. En este sentido, los objetos plasmados podrían leerse como enunciados de esa realidad cotidiana de prácticas como el barrer, intrascendentes pero que ocupan el tiempo y a veces asfixian.

Una de las estrategias cinematográficas que Palacio utiliza en su narrativa es que los objetos se presentan como testimonios y su aplicación se basa en la observación y descripción de

la realidad. Los pequeños hechos pueden hablar de grandes cuestiones. Algo parecido a lo que hace Palacio en su escritura, hace Ganchala a través de la representación.

Los diálogos de Ganchala con la historia del arte

Para John Berger (2012), el dibujo tiene algo de escritura (p. 11). Cabe precisar que se trata de una escritura intersubjetiva, acompañada de varios referentes visuales y que curiosamente, a la vez, opera como un monólogo interno. Si bien es la observación atenta lo que permite al artista describir, tal como subraya Berger (2012), esa descripción no nace sólo a fuerza de mirar un objeto, sino que recurre también a la imaginación y a la memoria.

Para el artista dibujar es descubrir. Y no se trata de una frase bonita; es literalmente cierto. Es el acto mismo de dibujar lo que fuerza al artista a mirar el objeto que tiene delante, a diseccionarlo y volverlo a unir en su imaginación, o, si dibuja de memoria, lo que lo fuerza a ahondar en ella, hasta encontrar el contenido de su propio almacén de observaciones pasadas. (p. 2)

El arte, a diferencia de la arqueología, no necesita comprobar una hipótesis o demostrar un enunciado y puede, por lo tanto, recurrir a la imaginación aunque esté representando algo tomado de la realidad. Además, usa el archivo de la historia del arte, donde otros creadores han realizado preguntas formales o existenciales y las han respondido con sus obras. Los diálogos de Ganchala con la historia del arte y el cine nos recuerdan que los artistas también son espectadores y consumidores de obras de arte y de otras visualidades.



Figura 13. Ganchala I., Pájaro amarillo, óleo sobre canvas, (2018), Serie Pequeñas Realidades. Fotografía: Leonardo Piñeros.

Además de las sillas de Van Gogh, el almacén de observaciones pasadas de Ganchala incluye los bodegones de pájaros muertos para el consumo familiar del pintor francés Jean-Baptiste Chardin, en especial, su obra *Bodegón con perdiz y pera*, en el que el ave y la fruta resaltan sobre un fondo oscuro sobre una mesa sin mayor contexto (figura 13). Los pájaros pintados por Ganchala parecen ser aves cazadas por el gato de la casa que en otras pinturas suyas aparece descansando. De hecho, se trata de dos aves nativas de los Andes, el jilguero andino y el huairachuro, que suelen ser cazadas por gatos y perros y que con seguridad no forman parte de la dieta del artista.



Figura 14: Ganchala I., En pie, óleo sobre lienzo, (2014), Serie Arqueología de lo Cotidiano. Fotografía: Leonardo Piñeros

Figura 15: Velázquez D., Las Meninas (1656–57), Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Las_meninas#/media/Archivo:Las_Meninas_01.jpg

En otra de sus “Arqueologías”, Ganchala realiza un claro diálogo de *Las Meninas* del pintor español Diego de Velázquez (figura 14 y 15). En ambas imágenes, estamos frente a un autorretrato del pintor que se encuentra en su contexto de creación, de pie con sus instrumentos de trabajo en la mano. En las dos se vislumbra una puerta al fondo a la derecha. En el caso de la del pintor barroco, ésta lleva a una habitación cuya luminosidad contrasta con una figura que se encuentra en el umbral. En cambio, en la obra de Ganchala, la puerta conduce a una habitación sombría que contrasta con la figura del pintor. Ambas imágenes contienen un perro sentado junto a un grupo de personas. En la de Velázquez está la infanta rodeada de quienes la atienden y divierten. En la de Ganchala, aparecen dos niños —se puede inferir que se trata de los hijos del pintor— junto a sus parientes que los cuidan. El Velázquez autorretratado se encuentra en la corte rodeado de pinturas. Muchas de éstas son retratos suyos de la familia real en tanto usualmente pintaba por encargo. En contraste, la pintura que las contiene no ha sido encargada. Ganchala, en cambio, se encuentra en su casa rodeado quizás de su familia y, curiosamente, a pesar de su

oficio, no ha colocado ninguna pintura en la pared. Es una imagen en la que se nota el uso del modelo fotográfico en la composición, así como el formato de composición clásica. En esta obra se funden elementos constitutivos del contexto de Ganchala, con la imaginación y con el recurso del almacén de la historia del arte. Su obra, puede leerse como una pregunta sobre su lugar dentro del relato de la historia del arte.

Su paso por la residencia del CAC

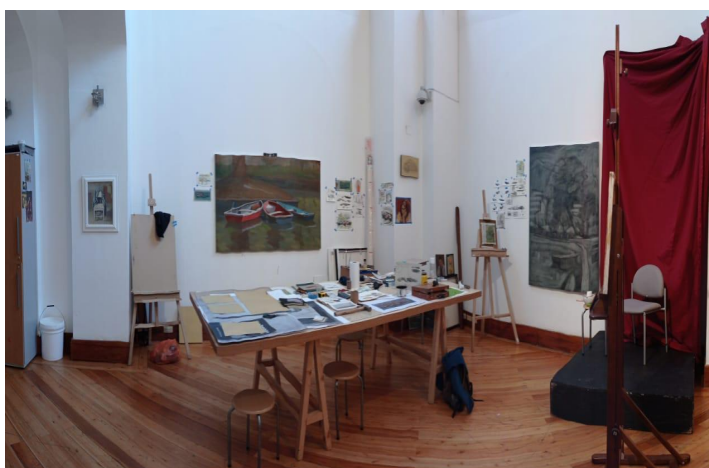


Figura 16. Espacio asignado en la Residencia del CAC, (2020-2021). Fotografía: Ganchala I.

Ganchala, quien se encuentra realizando una Residencia Artística dentro del Centro de Arte Contemporáneo (CAC), la misma que inició en noviembre 2020 y continúa ejecutándose. Esta se ubica en el tradicional barrio de San Juan, tiene actualmente un nuevo reto que forma parte de *La arqueología del cotidiano*. Parte de los espacios aledaños al CAC, que ha recorrido durante toda su vida, como detonantes para la creación y retrata las pequeñas realidades que los componen: las calles, los objetos, las bancas, etc. Se trata de una forma de autobiografía a través de los objetos y de los espacios. En este sentido, intenta retratar apegos, afectos, sentires alrededor de los lugares y las cosas (figura 16). Por ello, podemos hablar de algo cercano a una deriva psicogeográfica, con lo cual, en lugar de una obra contemplativa, sus pinturas serían el registro de sus experiencias. Sin embargo, se propone realizar una deriva, sin que ello implique crear situaciones específicas (que es la forma de operar del situacionismo en la elaboración de las

derivas). Lo que sí hace esta propuesta es generar un diálogo entre el lugar habitado y la vida que lo habitó para, desde allí, construir una significación de la exploración urbana.



Figura 17. Ganchala I., *Boceto canoas de la Alameda*, (2020), Serie Arqueologías de lo Cotidiano. Fotografía: Ganchala I.

El proyecto dentro de la Residencia Artística está enmarcado dentro de otro diálogo con la historia del arte, la obra del pintor modernista español Joaquín Sorolla (Entrevista, 2020), un artista reconocido por tener una obra luminosa, de colores brillantes y de paleta limitada. En este diálogo, Ganchala está enfocado en una búsqueda de paletas limitadas de máximo cuatro colores que, sin embargo, propone que puedan reconciliarse con el negro para explorar las tonalidades sombrías que este color permite (figura 17). Además de que, en sus propias palabras, “los grises son hermosos”, están ligados a la tierra que es el lugar del que surgen los materiales que conforman los pigmentos. Adicionalmente, Ganchala se encuentra inmerso en la exploración de varios dispositivos, como pinceles y lápices alargados con carrizo, con la finalidad de que le permitan pintar con algo más de distancia los espacios que le son cercanos.

En esta “Arqueología” se observa también una articulación entre memoria y presente anclada a los lugares que plasma como paisajes urbanos. Sus tránsitos abordan recuerdos forjados en lugares aledaños al barrio de San Juan. Durante su época de estudiante del colegio Mejía y de la Facultad de Medicina y de la Facultad Artes de la Universidad Central, por ejemplo, fue un transeúnte constante del parque de la Alameda y su laguna. Por ello, ha realizado una serie de apuntes de los botes en diferentes horas del día y desde algunos puntos de vista. De estos apuntes saldrá una obra de gran formato que dé cuenta de este proceso de estudio. Está también en la búsqueda de retratar a algunos vendedores emblemáticos del parque como, por ejemplo, el señor de los caramelos a los que se dispara con un rifle. Ganchala coloca su caballete en el parque como otro trabajador más, como alguien que sale a ganarse la vida de manera similar a los personajes que retrata. Este gesto lo convierte en un observador participante de la vida que retrata, utilizando así una herramienta de la antropología visual. A la vez, recoge hojas secas, escarabajos y otras cosas naturales del mismo espacio, cosas que aún no tienen un destino y que también está retratando como parte de esta deriva.

De este momento, posee apuntes muy interesantes, como el realizado en la tapa del libro *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. Los libros son además de objetos de la vida cotidiana con una gran carga simbólica y la fuerza del momento. Estos nos permiten mirar más allá de la técnica y navegar hacia otras reflexiones.

Ganchala se propone retratar a las lideresas del barrio de San Juan y al equipo actual del CAC, incluidos los compañeros de limpieza, seguridad, mediación, comunicación, etc. Si en otras piezas se encuentra plasmado el objeto por la persona, dentro de esta serie hay otro juego de metonimia en el que los retratos figuran por el espacio. Se reflexiona acerca de cómo los espacios se construyen de forma relacional, es decir, en medio de las relaciones interpersonales que se convierten en experiencias, afectos y desafectos. Lo que queda claro por ahora es que, para él, dibujar también es descubrir, es mirar de nuevo el barrio, la ciudad, el espacio propio.

Para concluir, el camino de Ganchala en esta serie está aún en proceso, quizás lo podría llevar a ahondar más profundamente en exploraciones del dibujo más experimental, como

descubrimiento, relaciones compositivas cinematográficas y/o de diálogos con la Historia del Arte.

Referencias

Berger, J., (2012). Sobre el dibujo. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

Palacio, P., (1927). Débora. Ex Libris de Kanela. Quito.

Robles, H., (1984). “Pablo Palacio, el anhelo insatisfecho”. Cultura, revista del Banco Central del Ecuador. Quito.

Thorpe, L., (1984). “Débora”. Cultura, revista del Banco Central del Ecuador. Quito.

Enviado: 2021-03-10

Aceptado: 2021-05-10