



PABLO CARDOSO: UN GIRO ÉTICO Y POLÍTICO DE SU ESTÉTICA

PABLO CARDOSO: AN ETHICAL AND POLITICAL SPIN OF HIS AESTHETIC

Cecilia Suárez Moreno,
Facultad de Artes, Universidad de Cuenca (Ecuador)

Recibido: 10 de Febrero de 2015

Aceptado: 1 de Octubre de 2015

Resumen:

Pablo Cardoso (Cuenca, 1965), artista contemporáneo cuya excelsa obra estuvo hasta ahora marcada por el escepticismo y una estética contemplativa, adopta un giro ético y político que, sin adherir a tesis alguna de ningún partido ni movimiento políticos, revela las contradicciones de la lógica del capital, particularmente del modelo extractivista, que contamina, agrede y destruye muchas formas de vida. Este giro ético y político evidencia también la resistencia del artista a que su obra sea reducida a mero valor de cambio; y convoca su valor de uso, esto es, un don que revela las perversidades de un tardío tiempo del capital.

Palabras clave: Pablo Cardoso, estética, ética, política, arte contemporáneo, Ecuador.

Abstract:

Pablo Cardoso (Cuenca, 1965), a contemporary artist whose sublime work was so far marked by skepticism and a contemplative aesthetics, adopts an ethical and political spin that, without adhering to any thesis of any party or political movement, reveals the contradictions of logic of capital, particularly of the extractive industry, which pollutes, assaults and destroys many forms of life. This ethical and political shift also shows the resistance of the artist that his work is reduced to a mere exchange value; and convenes its use value, that is, a gift that reveals the perversity of a late time of the capital.

Keywords: Pablo Cardoso, aesthetic, ethical, politics, contemporary art, Ecuador.

* * * * *

1. Introducción

Un pavoroso desconocimiento afecta al arte contemporáneo producido por ecuatorianos pese a que sus obras son la memoria visual de nuestra época. Sin embargo, el panorama del arte contemporáneo en Ecuador es rico, múltiple y diverso; recientemente, un equipo de investigadores de la Universidad de Cuenca analizó cerca de ciento cuarenta obras de sesenta y nueve artistas cuyos lenguajes son el dibujo, la pintura, la fotografía, el videoarte, el performance, las prácticas artísticas de inserción social, etc. (Suárez, 2014).

La migración ha marcado indeleblemente las obras de algunos artistas ecuatorianos que se trasladaron a otros lugares del mundo: Manuel Cholango y Vinicio Batidas, Alemania; X. Andrade, Estados Unidos; Estefanía Peñafiel Loaiza y Santiago Reyes, Francia; Oscar Santillán, Holanda; Rosa Jijón, Italia; otro eje analítico fundamental del mencionado estudio, es la creciente presencia de artistas mujeres como Saskia Calderón, ganadora de la XII Bienal de Cuenca (2014) cuyas imágenes-sonoras parecen destinadas a re-velar y des-velar ciertas tensiones, oposiciones y contradicciones de este tardío tiempo del capital; la subjetividad y buceos interiores está presente en la obra más reciente de Pilar Flores que promueve la participación del espectador en unas experiencias estéticas emotivas, intensas y, simultáneamente, de una profunda serenidad y quietud contemplativas; Juana Córdova materializa en su obra plástica una reflexión crítica sobre la alta modernidad y sus impactos contra la naturaleza, la vida animal, el paisaje y, por supuesto, sobre la condición humana. Igualmente destacable es la contribución de los colectivos artísticos como: *Tranvía cero*, *Wash* lavandería de arte y *La pelota cuadrada* en Quito; *La limpia* en Guayaquil; *Ñukanchik People* y *Lakomuna* en Cuenca.

De este rico panorama, sólo destacaremos en este artículo el giro que ha tomado la reciente obra de Pablo Cardoso.

Con estudios en la Academia de Bellas Artes “Remigio Crespo Toral” de la Universidad de Cuenca entre 1985-1989, Pablo Cardoso (Cuenca, 1965) presentó su primera exposición artística en su ciudad natal cuando tuvo tan sólo 19 años. (VV.AA., 1990, págs. 256-257). Abandonados voluntariamente los estudios académicos, Cardoso se convirtió en un artista autodidacta; la calidad de su obra evidencia el rigor con que ha enfrentado el compromiso de su autoformación.

Además de representar a Ecuador en las Bienales de Cuenca, Gwangju, La Habana, Sao Paulo y Venecia, ha expuesto su obra en 39 individuales y 140 colectivas (Valdez, laselecta cooperativa cultural, 2013), en Bogotá, Brasilia, Bruselas, Buenos Aires, Caracas, Chicago, Guayaquil, Lima, Madrid, Miami, Nueva York, Palm Beach, París, Pinar del Río, Puerto Príncipe, Puerto Rico, Quito, Santiago de Chile, Santo Domingo, Tijuana y Venecia, entre otras.

Entre los premios y reconocimientos otorgados a su obra, destacamos algunos: en 1986, es seleccionado para la muestra itinerante Premio París; en 1988, recibe el premio Alberto Coloma Silva que reconoce la propuesta innovadora de un joven artista; en 2008, la beca CIFO *Comissions Program (mid-career)* y *Bellagio Creative Arts Fellow del Rockefeller Foundation Bellagio Center* en 2011; en 2003, obtiene el II premio en el Salón de Julio (Guayaquil); en 2001, la VII Bienal Internacional de Pintura Cuenca, le confiere una Mención de Honor; en 1996, la misma institución confiere a la representación ecuatoriana otra mención de honor. Y, en 2013 recibe el premio Mariano Aguilera a la trayectoria artística.

2. Una pintura más urbana y más humana

Cardoso inició su trayectoria artística en franca ruptura con la representación del realismo naturalista de las generaciones artísticas que le precedieron; sin embargo, la suya nunca fue, y no es, la ruta de la abstracción sino, por el contrario, su camino se inscribe creativamente en la nueva figuración.

Ya en 1986, Cardoso produce una obra plástica que evidencia una búsqueda consciente de la Forma; pintó rostros de facciones delicadas y enigmáticas de un marcado hiperrealismo que, con sentido autocrítico, el mismo artista dirá que estaban demasiado próximos al material publicitario (VV.AA., 1990, pág. 256)

Pintará también torsos, cuerpos fragmentados, animales domésticos, frutas; casi siempre, recortes de una realidad que Cardoso no pretende reflejar sino re-velar y des-velar; la suya será, desde entonces, una estética del fragmento que coloca ante la mirada del espectador tan solo segmentos de un mundo que, a su juicio, se ha tornado inasible como totalidad, pues, es tan sólo así podríamos aproximarnos a él; un mundo que ha perdido consistencia y se ha tornado incomprensible la mayoría de las veces, cuando no repudiable.

Cardoso es uno de los más destacados miembros de la generación conocida como “Pintores del Quinto Río” –bautizo que les diera Carlos Rojas, a fines de la década de los años noventa-y cuyo denominador común es la negación rotunda y definitiva de la tradición pictórica heredada, a la que calificaron como insuficiente y fuera de época; en efecto, aquella –la del pasado- fue una estética especular que representaba un mundo rural y los Pintores del Quinto Río se reclamaban a sí mismos como hijos de un mundo urbano, por lo que su estética se propuso bucear en las profundidades ignotas de la individualidad y la ciudad.



Raza de ingratos. 1988. Aerógrafo, tinta sobre cartón, 98,5 x 73,2 cm.
Premio Coloma Silva, Bienal Internacional de Pintura de Cuenca.

A partir de ellos, el arte plástico local ya no podrá más representar el colorido paisaje del terruño, pues, era evidente que ese mundo eglógico, si alguna vez existió, se había evaporado en el aire con la consolidación de la ciudad y la modernidad, dejando paso a aquellos “abstractos valores de la civilización occidental, para bien y para mal”. (Rojas, 1998, pág. 122)

“La pintura cuencana de los últimos años, nos habla de pasiones desmesuradas, de violencia, de cuerpos que se buscan afanosos, de vidas privadas que estallan, de otros colores más allá del verde. Están presentes los ocre, los rojos... Otra serie distinta de intensidades para decir los afanes diarios de la ciudad, de su gente, de lo que ha llegado a ser a pesar de sí misma.” (Rojas, 1998, pág. 126).

En la década de los años ochenta y noventa, un signo indeleble de la pintura de Cardoso, es la certeza de que la composición plástica tradicional, aquella que se estructuraba en los límites del espacio euclidiano, es insuficiente para dar cuenta de las transformaciones del mundo y la vida en el capitalismo tardío; por lo que el artista libraré una batalla plástica marcada por sendas descomposiciones espaciales, superposiciones de varios mundos bidimensionales y unos evidentes chorreados para aludir precisamente a estas mutaciones.

“Estos elementos técnicos crean el entorno indispensable para la introducción de la temporalidad de los mundos de Pablo Cardoso: la mirada sobre la pintura clásica en la que se colocan los cuerpos de fin de siglo torturados por el cuidado personal y, en algún momento, la transparencia de una subjetividad en conflicto consigo misma y con los demás. (VV.AA., 1995, pág. 36)

El artista ha logrado superar la representación tradicional del mundo, ya no es un obstáculo estético que se erigía entre el mundo que le ha tocado vivir y la representación que le corresponde; es que, por supuesto, ese mundo, supuestamente sólido, se había evaporado lenta pero definitivamente; ciertas trazas ideológicas aún pervivirán por mucho tiempo aún en el imaginario colectivo pero, las estructuras mismas, ya no.



Huele a quemado II. 1989.
Aerógrafo y pincel, tintas y acrílico sobre cartón, 38,1 x 98,5 cm.

Los recursos técnicos que usará Pablo Cardoso desde entonces estarán al servicio de revelar y des-revelar existencias atormentadas, angustiosas, en un nuevo mundo urbano que, como hemos dicho ya, se tornó inasible, incomprensible, e incluso repudiable.

Desde entonces, Cardoso ha recorrido un camino marcado por un nítido dominio de los planos de la forma y de la substancia, tanto en la expresión como en el contenido, utilizando los conceptos desarrollados en el análisis de la obra artística. (Rojas, Estéticas Caníbales, 2011, págs. 69-70).

El artista ha utilizado con excelsos resultados óleos, acrílicos, aerógrafos, sobre lienzos, cartones, maderas o metales e incluso la fotografía; y, en relación con los contenidos, la suya ha sido y es una investigación artística rigurosa sobre la cultura del mundo contemporáneo.

En 2012, Cardoso recibe el premio Mariano Aguilera a la trayectoria artística, otorgado por el Municipio del D.M. de Quito; con esta ocasión, el artista preparó una muestra antológica Teoría para actuar antes de tiempo, con ochenta de sus obras, que fueron exhibidas en el Centro de Arte Contemporáneo, CAC (Valdez, Premio Mariano Aguilera, 2013). Cerca de un año le tomó al artista prepararla en permanente diálogo con la curadora, Ana Rosa Valdez; fruto de este intercambio se formuló una periodización de la obra de Cardoso en tres grandes momentos: a) Madurez, 2001-2014. b) Preparación, 1998-2001; c) Experimentación inicial, 1987-1997. (San Martín, 2013).

En la etapa de madurez, Cardoso da forma plástica a temas fundamentales del mundo y la cultura contemporáneos como son la experiencia del tiempo; la percepción de la realidad a través de la mirada; el escepticismo ante el mundo que nos rodea debido a su absoluta inestabilidad; la ironía del concepto de verdad; acomete representaciones del paisaje en relación con la caminata, el tránsito o el viaje; alude al indefinido límite entre realidad y ficción o entre objetividad y subjetividad.

Sin embargo, para valorar la obra de Cardoso, es necesario ir más allá de las cesuras cronológicas que, siendo importantes, son insuficientes para explicar obra tan rica como vasta, por lo que preferimos destacar el giro que se produce en su obra a partir de 2010.

3. El giro ético y político

En más de una ocasión, el mismo artista, se ha definido como un escéptico (La Hora Nacional, 2013) y, en efecto, gran parte de su obra está marcada por esta actitud filosófica tan propia de esta época; sin embargo, podríamos afirmar que ha dejado de serlo, como intentaremos demostrar a continuación; pero antes, recordemos el significado concepto de escepticismo:

“Desde el punto de vista teórico el escepticismo es una doctrina del conocimiento según la cual no hay ningún saber firme, ni puede encontrarse nunca ninguna opinión absolutamente segura. Desde el punto de vista práctico, el escepticismo es una actitud que encuentra en la negativa a adherirse a ninguna opinión determinada, en la suspensión del juicio (EPOJÉ), “la salvación del individuo”, “la paz interior”. En el primer caso se opone a lo que podría llamarse “decisionismo”. O, si se quiere, adopta una sola decisión: la de abstenerse de toda decisión.” (Ferrater, 2001, pág.1054)

A partir de 2010, Pablo Cardoso produce cuatro series artísticas denominadas a) *Lebensraum*, b) *Suite del Coan Coan*, c) *Lago Agrio-Sour Lake* y d) *Golem*, cuyo propósito desborda las intenciones contemplativas del paisajismo o la representación de la naturaleza que antes había ejercido con sobra de méritos.

Siendo él un apasionado de los panoramas naturales, descubre que el planeta no es tan solo un paisaje sino que es, sobre todo y ante todo, el espacio vital de innumerables formas de vida.

En *Suite del Coan Coan*, el artista coloca ante nuestros ojos paisajes de una belleza y placidez tal que marcan el non plus ultra de una estética de la contemplación.



Suite del Coan Coan. 2011. Óleo y acrílico sobre lienzo. Obra N°3. 97 cm x 120 cm.

El giro ético y político adviene decididamente con las obras *Lago Agrio-Sour Lake* y *Golem*, destinadas a presentar los horrores de la explotación petrolera. La primera, *Lago Agrio*, tiene como referente nítido los devastadores efectos de la presencia de la compañía Texaco –luego Chevron- que explotó oro negro en la Amazonia ecuatoriana desde la década de los años sesenta hasta los años noventa, dejando una extensa huella de enfermedades, contaminación medio ambiental y destrucción de la flora y la fauna, que incluso provocaron la instalación de una demanda internacional contra esta compañía para remediar los desastres provocados en esta zona del Ecuador.

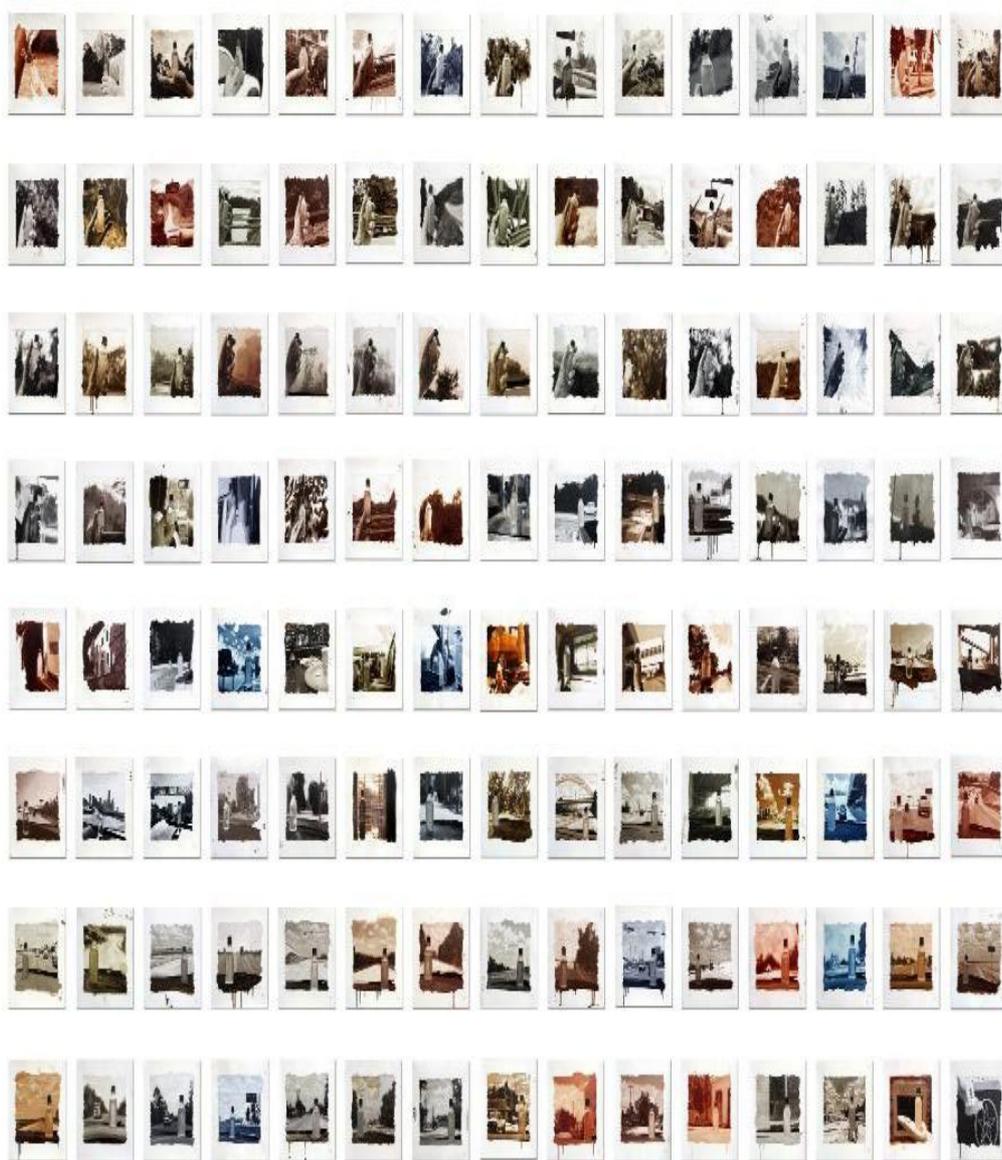
“El 30% de la selva ecuatoriana, unos 5.000 kilómetros cuadrados, está contaminada por el petróleo derramado por Texaco. Los 300 pozos abiertos generan 20 millones de litros diarios de desechos tóxicos que son derramados sin tratamiento previo en 1.000 charcas a cielo abierto. Se filtra por la tierra y con la lluvia llega a los ríos y contamina los acuíferos. Cada día se queman en gigantescos mecheros junto a los pozos 50 millones de metros cúbicos de gas sin control ambiental, provocando una lluvia ácida. La mortalidad en la Amazonia ecuatoriana es el doble de la nacional. Tienen el triple de casos de infecciones en la piel y el doble de anemias, micosis, desnutrición y tuberculosis. La incidencia del cáncer es seis veces mayor. Hay documentadas más de 500 muertes relacionadas directamente con esta contaminación.” (Magazine, 2008)

Por su parte, la compañía Exxon-Valdez produjo un derrame de petróleo en 1989, en Alaska, EEUU, cuando un buque de su propiedad encalló en las costas de esta zona tan sensible del mundo y generó uno de los mayores desastres mundiales que se tenga memoria:

“Considerado como uno de los peores desastres ambientales de este tipo, el barco petrolero Exxon Valdez derramó 38.000 toneladas de petróleo en Prince William Sound, Alaska, después de que el buque encalló en un acantilado. Como resultado, más de 2.000 km de costa se vieron afectados matando a miles de aves marinas y con un grave impacto en la industria pesquera de la región. En los cinco años que siguieron al desastre, el petróleo mostró una dispersión a un ritmo de alrededor de 70% cada año. La mayoría de las operaciones de limpieza en el área terminaron en 1992 porque se esperaba que el resto del petróleo se dispersara en pocos años. Un estudio posterior descubrió que el petróleo estaba desapareciendo a un ritmo de sólo 4% cada año y que un estimado de 20.000 galones se quedó en las playas. Los investigadores —dirigidos por Michel Boufadel de la Universidad de Temple en Filadelfia, EE.UU. — llevaron a cabo un estudio de tres años en varias playas para averiguar la causa detrás de los persistentes depósitos. El profesor Boufadel, director del Centro para el Desarrollo de los Recursos Naturales y Protección, dijo que las playas de grava que examinaron están compuestas de dos capas: una de nivel superior que es muy permeable y un nivel inferior que tiene muy baja permeabilidad. (BBC mundo, 2010)

Ambas obras de Cardoso - Lago Agrio-Sour Lake y Golem- además del extraordinario dominio técnico, como puede verse en las imágenes que presentamos en este trabajo, tienen cualidades estéticas sublimes; cuestionan la perversidad del capital contra la naturaleza, la flora, la fauna y el ser humano. En palabras del mismo artista:

“El título [Golem] proviene del mítico autómatas del folclore judío (...) sobre el que se cuenta que una vez insuflado vida por su creador se salió de control, convirtiéndose en una amenaza para quienes estaba llamados a servir y proteger, del mismo modo como está ocurriendo con la tecnología humana, y especialmente con nuestra dependencia adictiva al petróleo.” (Cardoso, 2014).



Lago Agrio-Sour Lake. 2012, conjunto de 120 cuadros, óleo y acrílico sobre lienzo, 21 x 28 cm c/u



Golem #7, 2013, seis paneles de 15,6 x 21 cm c/u, acrílico / lienzo / madera

Golem 7, 2013, seis paneles, acrílico y lienzo sobre madera, 15,6 x 21 cm c/u.

Pues bien, expliquemos este giro ético y político en la obra de Cardoso; para comenzar es preciso señalar que toda forma estética está inextricablemente conectada con las formas económicas y políticas, a la manera de un complejo circuito; por cierto, nunca mecánicamente como lo entendió una vertiente del marxismo vulgar que sostuvo que la economía es la determinante en última instancia de todas las demás esferas de vida, olvidando que lo político y la cultura tienen también su capacidad de influir sobre la economía y viceversa.

Sin embargo, en estos últimos años, la aguda crisis global del capitalismo y los horrores del extractivismo han propiciado el nacimiento de otras formas estéticas que empiezan a tomar distancia y a desprenderse de la indiferencia, el narcisismo y el hedonismo posmodernos, marcando una diferencia con esta tendencia hegemónica y mostrando a las miradas desatentas los horrores del exterminio y la depredación.

Sin duda, el escepticismo es uno de los rasgos definitorios del *ethos* posmoderno. La salvación del individuo”, su “paz interior”, han pesado durante medio siglo más que cualquier sentido del mundo y de la vida.

El “decisionismo” de la posmodernidad adoptó una sola decisión: abstenerse de toda decisión o de toda acción. Sin embargo, el dominio depredador y absoluto de los intereses del capital global sobre los derechos de la vida y la comunidad, ha llegado a límites insospechados que nos colocan ante un gran dilema ético: permitir la liquidación de la vida sobre el planeta o detenerla.

Entonces, parafraseando a Pablo Cardoso, podemos decir que es necesario actuar antes de que llegue ese tiempo. De manera que lo único verdaderamente válido es volver a preguntarnos por aquello que la posmodernidad derogó: “el sentido de la vida, el destino de las sociedades, el futuro como tal.” (Rojas, *estéticas caníbales*, 2014).

Sin embargo, en las actuales condiciones, parece que ninguna revolución que transforme la lógica del capital es viable; las únicas transformaciones posibles son aquellas que pueden ocurrir en los comportamientos estéticos y eróticos, donde sí pueden crearse espacios de libertad (Echeverría, 2011, págs. 788-789).

En el actual escenario apocalíptico ya no orgiástico, los más lúcidos artistas contemporáneos están dando un giro ético y político hacia lo que venimos llamando como “Estéticas de la Multitud”, cuya configuración evidencia el agotamiento del canon posmoderno banal, repetitivo, superficial, y sin salida.

Las Estéticas de la Multitud adquieren forma y expresión concreta en ciertas obras cinematográficas, de las artes plásticas, el teatro, la poesía e incluso musicales, producidas en esta época tardía y serán la memoria de sus contradicciones y complejidades. El concepto de Multitud lo hemos tomado prestado de Michel Hardt y Toni Negri, quienes lo formularon tanto en su obra *Imperio* como en *Multitud*. Guía y democracia en la era del Imperio. Para ellos, la

“Multitud se convierte en el correlato de Imperio, en la descripción de la realidad social, lo que es más estructural. (...La) Democracia sería el proyecto de la Multitud (...) Multitud no es una como el pueblo, ni indiferenciada como las masas, la multitud engloba a lo diverso, pero es global, no como la clase obrera. Así, el Imperio sería la soberanía que se está creando con la globalización, engloba lo económico, político, social, cultural y militar; la Multitud sería la clase global que sustenta al Imperio y lo desborda.” (Redondo, 2005)

Si Alain Badiou tiene razón, en esta época de la crisis global del capitalismo, existiría un arte Imperial y otro arte No-Imperial; uno que sustenta y sostiene la lógica del capital y otro que lo cuestiona y lo desborda. (Badiou, 2009).

Pese al giro ético y político de su obra artística, Pablo Cardoso no adhiere a tesis alguna de ningún partido, movimiento o programa de transformación estatal, sino que es lo que es, porque se resiste a que su obra sea banalizada y reducida a mero valor de cambio, y se transforma en un don, cuya valor de cambio es proyectar luz negra sobre los horrores de la lógica del capital, como en *Lago Agrio* y *Golem*.

De este modo, Cardoso se aleja tanto de la banalidad posmoderna como de los riesgos del panfleto artístico; renuncia a la inmediatez y asume una responsabilidad ética y una posición política ante los desastres provocados por el capital globalizado. Por ende, su obra reciente enriquece las Estéticas de la Multitud que serán la memoria visual de esta época.

4. Agradecimiento:

La autora deja constancia de su agradecimiento al artista Pablo Cardoso, por su valiosa y permanente colaboración para la realización de este estudio, mediante entrevistas, acceso a sus archivos de imágenes y publicaciones monográficas.

Trabajos citados

- Badiou, A. (28 de marzo de 2009). salonkritic. Recuperado el 3 de diciembre de 2014, de http://salonkritic.net/08-09/2009/03/_15_tesis_sobre_arte_contempor.php
- Cardoso, P. (Septiembre de 2014). (C. Suárez, Entrevistador) correo electrónico. Cuenca.
- Echeverría, B. (2011). Antología. Crítica de la modernidad capitalista. La Paz, Bolivia. Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia.
- Ferrater, M. J. (2001). Diccionario de Filosofía. Barcelona: Ariel.
- Jameson, F. (1991). Posmodernismo, lógica cultural del capitalismo tardío. Barcelona: Paidós.
- La Hora Nacional. (17 de Junio de 2013). Pablo Cardoso presenta muestra "Teoría para actuar antes de tiempo". La Hora Nacional. Recuperado el 4 de Noviembre de 2014, de <http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101522210#.VICPhzGG-zk>
- Redondo, J. L. (Otoño de 2005). Revista Iniciativa Socialista. Recuperado el 3 de diciembre de 2014, de <http://inisoc.org/i77multi.htm>
- Rojas, C. (1998). Los pintores del Quinto Río (La plástica cuencana contemporánea). En VV.AA., *Cuenca de los Andes* (págs. 122-126). Cuenca, Ecuador: Municipalidad de Cuenca y Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay. Recuperado el 2 de octubre de 2014
- Rojas, C. (2011). Estéticas caníbales. Del canon posmoderno a las estéticas caníbales. (1ra. Ed.). Cuenca: Bienal de Cuenca, Universidad de Cuenca, Programa de Estudios sobre arte Contemporáneo en Ecuador, PROARCO.
- Rojas, C. (26 de noviembre de 2014). estéticascaníbales. Recuperado el 3 de diciembre de 2014, de <http://esteticascanibales.blogspot.com/>
- San Martín, B. (18 de Junio de 2013). Cardoso resume su presente y su pasado en una antológica. El Mercurio, pág. 5A. Recuperado el 1 de Diciembre de 2014, de [ww.elmercurio.com.ec/385223-cardoso-resume-su-pasado-y-presente-en-una-antologia/#.VH0HCTGG-zk](http://www.elmercurio.com.ec/385223-cardoso-resume-su-pasado-y-presente-en-una-antologia/#.VH0HCTGG-zk)
- Suárez, C.; Et. Al. (2014). Mapas del arte contemporáneo en Ecuador. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Valdez, A. R. (29 de 11 de 2013). laselecta cooperativa cultural. Recuperado el 4 de diciembre de 2014, de <http://www.laselecta.org/2013/11/entrevista-a-pablo-cardoso-por-ana-rosa-valdez/>
- Valdez, A. R. (27 de Diciembre de 2013). Premio Mariano Aguilera. Obtenido de <http://www.premiomarianoaguilera.gob.ec/?p=84>
- VV.AA. (1990). 100 artistas del Ecuador. Quito: Dinediciones S.A.
- VV.AA. (1995). Expresiones. Arte latinoamericano. Guayaquil: David Pérez-Mac Collum Ediciones.