

JAIME ANDRADE MOSCOSO (1925 - 1989) EN EL MUSEO UNIVERSITARIO MUCE

**Jaime Andrade Moscoso (1925 - 1989) at
the Museo Universitario MUCE**

Susan Rocha Ramírez

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 02/26/2020

Fecha de aceptación: 05/10/2020

Resumen:

Este artículo describe el planteamiento curatorial de la exposición autoral de Jaime Andrade Moscoso, uno de los escultores, muralistas y dibujantes más importantes para el arte ecuatoriano del siglo XX. Andrade fue además docente de la Escuela de Bellas Artes, conceptualizador, gestor y primer decano de la Facultad de Artes de la Universidad Central y cocreador de su Centro de Arte. Pensaba que es más importante aprender a ver que a hacer y que esto se lograba a través de la experimentación con múltiples materiales y con el espacio presente en la composición. Transitó por las corrientes del indigenismo, ancestralismo, abstraccionismo, cinetismo, entre otras, sin quedarse en ninguna, por lo cual su obra es una ventana para observar varias derivas del arte moderno.

Palabras clave:

Jaime Andrade Moscoso, modernismo, escultura, murales, dibujo

Abstract:

This article describes the curatorial approach of the current exhibition of Jaime Andrade Moscoso in the Museo Universitario de la Universidad Central del Ecuador (MUCE), one of the most important sculptor, muralist and artist of Ecuadorian art in the twentieth century. Andrade was also a professor at the School of Fine Arts, conceptualizer, manager and first dean of the Faculty of Arts of the Universidad Central and co-creator of his Art Center. He thought it was more important to learn to see than to do, and that this is achieved through experimentation with multiple materials and with the space present in the composition. He went through the currents of indigenismo, ancestralism, abstractionism, kineticism, among others, not remaining too long in any of them. His work is a window to observe several drifts of modern art.

Key Words:

Jaime Andrade Moscoso, modernism, sculpture, murals, drawing

Biografía de la autora:

Curadora, historiadora del arte y crítica de arte. Susan Rocha (Quito, Ecuador, 1976) 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.



Figura 1. Andrade, D. (2020), Vista panorámica de la exposición (fotografía).

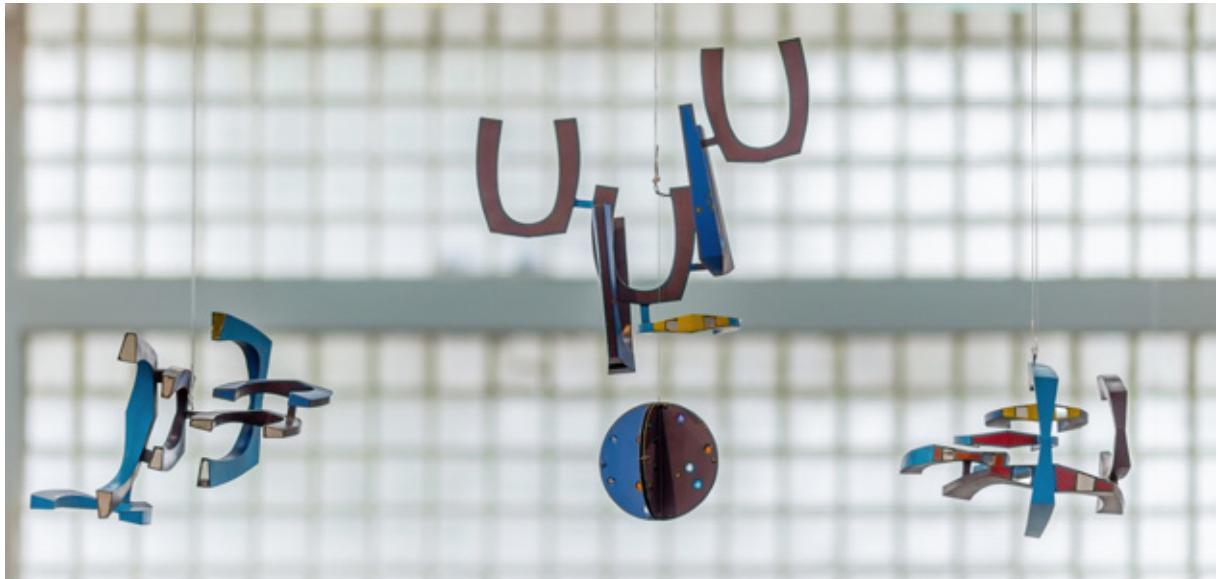


Figura 2. Andrade J. (1978). *Volante I*, (metal, vidrio y espejo), colección Ministerio de Cultura y patrimonio, fotografía de Daniel Andrade.



Figura 3. Andrade J. (1972). *Barco*, (metal, cera de nicaragua), colección Ministerio de Cultura y patrimonio, fotografía de Daniel Andrade.

Los artistas tenemos como único privilegio el asombro que nos produce la vida y podemos trasladar ese asombro a formas o palabras para transmitirlo a los demás.

Jaime Andrade Moscoso¹

Andrade fue uno de los artistas modernos más representativos del Ecuador durante el siglo XX. Se dio a conocer por sus murales incorporados a varias edificaciones emblemáticas de la ciudad como el Seguro Social, la Universidad Central del Ecuador² o el antiguo Aeropuerto, así como por sus esculturas públicas en piedra tallada como la *Pileta de la Villaflora*, hoy trasladada a San Juan, o el *Cristo de Latacunga*. Se lo reconoce, igualmente, por su tránsito por el indigenismo y por su diálogo con el ancestralismo presente principalmente en sus esculturas en piedra, madera y metal. Lo que pocos conocen es la facilidad con la que Andrade Moscoso entraba y salía

del formalismo y la abstracción. Para representar este perpetuo transitar, se ha curado núcleos temáticos y no cronológicos para la exposición.

Las esculturas volantes que dan la bienvenida a la exposición están colocadas para producir una primera experiencia sensorial en el espectador (fig.1). Schiller (1990) define al juego como la humanidad misma del ser. El juego permite sostener a la vida, la belleza y al arte. Para Andrade, “la creación artística es la consecuencia final de una desesperada lucha de la mente del hombre para que su espíritu sobreviva”.³ Su reflexión está anclada a la modernidad, pues el arte es arte no por su técnica, sino por una cuestión ontológica, por su ser, por ser parte de una experimentación sensible y reflexiva que posee una gran carga poética. A pesar de su importancia, estas esculturas móviles (fig.2) pertenecen a una faceta de su obra menos conocida.

Volante II es una estructura metálica colgante, colorida (azul, violeta, celeste, rojo, gris y amarillo), compuesta de cuatro partes móviles orgánicas que danzan en el aire, con canicas incrustadas que brillan con la luz y

1 Jaime Andrade en Entrevista con Francisco Febres Cordero, *El Tiempo*, 1980.

2 Ver Isabel Mena Una interpretación de “La historia de la humanidad”, en Jaime Andrade Moscoso. Escultura, murales y obra gráfica 1925-1989, Quito, Edit. Universidad Central del Ecuador, 2020, pp 133 - 158.

3 Jaime Andrade (s.f) en la presentación de la exposición de Lloyd Wulf.



Figura 5. Andrade J. (1935). Retratos de: Guillermo Latorre, Sergio Guarderas y Carlos Andrade (Kanela), (Cemento fundido), Colecciones particulares, fotografía de Daniel Andrade.



Figura 6. Andrade J. (1979, 1946, 1883, 1954). *Mujer leñadora, La motera, Pastora, Mujer de pie* (esculturas), fotografía de Daniel Andrade.



Figura 7. Andrade J. (1946). *La motera*,(piedra tallada), colección particular, fotografía de Daniel Andrade.

espejos en las puntas. Este conjunto estelar es la cúspide de una constante experimentación con la forma, el color y el material que acompañó al artista durante toda su vida. La exposición cuenta con varias obras en esta deriva como, por ejemplo, *Constelación*, *Farol*, *Volante I*, *Estructura móvil* o *Barco* (fig.3). En ellas, además de usar metal cromado, utilizó papel, lana, corcho de vino y cera de nicaragua.

En una pared de la entrada de la sala se encuentra un mural de gran formato, muy liviano, elaborado en hierro batido forjado, doblado, calado y soldado. Fue elaborado para el hoy desaparecido Hotel Humboldt (fig. 4). En esta obra, Andrade usa formas libres monocromáticas. El esbozo se encuentra en una de las paredes de la sala, junto a otros estudios para murales que permiten ver cómo plasma diferentes materiales en el papel. Cerca está el boceto para la *Pileta de la Villaflora*, hecho en arcilla sin quemar. Este núcleo permite acercarse a los procesos de elaboración de sus obras ubicadas en el espacio público.

Al costado izquierdo de la sala se ubican tres retratos que fueron modelados en arcilla y fundidos en cemento (fig. 5). Representan al hermano mayor del artista, el caricaturista Carlos Andrade (Kanela), al pintor Sergio Guarderas y al caricaturista Guillermo Latorre.⁴ Estos bustos corresponden a su etapa de formación y tienen la influencia clásica de la Escuela de Bellas Artes (EBA) donde, desde el año de ingreso de Andrade (1925) se estudiaba bajo el llamado *Plan Roma*. De esta manera, Andrade aprendió el oficio copiando obras renacentistas y clásicas. De otras obras de esta etapa solo quedan fotografías, pues la arcilla usada para ensayar relieves de gran formato y figuras humanas tridimensionales, luego de su exposición, volvía a fundirse con el agua para ser usada por otros estudiantes. Allí conoció la obra de Picasso a través de libros traídos por el pintor Camilo Egas⁵ en un viaje a Ecuador en 1928 y empezó a incursionar en la modernidad de manera autodidacta, se graduó en 1932

⁴ Falta un cuarto retrato, de Pedro León del mismo año. Los cuatro retratados, junto a Camilo Egas y Juan Pavel abrieron la primera galería de arte moderno del Ecuador, la Galería Egas.

⁵ Al poco tiempo, el mismo Egas, en 1941, le dio una beca para estudiar en la *New School for Social Research*, en donde Andrade fue su alumno y también conoció al escultor José Le Creeft, de quien se influenció. Allí tuvo mayor contacto con vanguardias artísticas y con ideas pedagógicas progresistas basadas en la importancia de la experimentación y la libertad. Además, aprendió a trabajar escultura en madera de forma moderna y a elaborar objetos tridimensionales sin boceto previo. Cuando volvió al país, enseñó estas nuevas técnicas en la EBA.

y con la muerte de su profesor Luigi Casadio, en 1933, Andrade ganó el concurso junto a Luis Mideros para ser profesor del área de escultura de la EBA.

La Motera, Leñadora o Pastora y una *Mujer de pie* (fig. 6 y 7) se encuentran en el espacio contiguo a los tres bustos. En la década de 1940, Andrade retrató a mujeres indígenas trabajadoras como una búsqueda estética. Aunque fue profesor de varios célebres indigenistas, él mismo decidió no quedarse en esta deriva mucho tiempo; es más, criticó a quienes instrumentalizaban al indio para acumular capital simbólico y advirtió la tendencia hacia lo “decorativo” (en Kingman) y lo “truculento” acompañado de “un acto declamatorio” (en Guayasamín) (Andrade en Aguirre, 2020, p.64). Para Andrade, el indio no era el representante del proletariado universal que le permitía exigir justicia social, sino una fisonomía expresiva que, al igual que la naturaleza, le permitía dialogar con las vanguardias históricas y en especial con el expresionismo. Años después realizó maquetas escultóricas del entorno de su taller en Puembo, representada en un ensamblaje de piedra con metal *Mantaguantag I* y *Mantaguantag II* (fig. 9 y 8).



Figura 8. Andrade J. (1983). *Mantaguantag II*, (piedra y metal), colección Ministerio de Cultura y patrimonio, fotografía de Daniel Andrade.

Figura 9. Andrade J. (1983). *Mantaguantag I*, (piedra y metal), colección particular, fotografía de Daniel Andrade.



Figura 10. Andrade J. (1978 - 1981). *Memoria de ciudad*, (piedra, metal y vidrio), colección particular, fotografía de Daniel Andrade.

Otra de sus derivas que transita hacia otra forma de representación de lo indígena relacionado más bien con las prácticas festivas culturales de la época. *Memoria de ciudad*, (fig.10) es una escultura que posee referencias precolombinistas y se apropia de las formas de construcción inca, visitadas en el Cuzco representadas en la piedra y una parte luminosa, móvil y colorida trabajada en metal y dos otras de prácticas indígenas coetáneas como: *Danzantes* y *Danza india* (fig.11). Estas últimas, para Iliana Almeida (2020):

...guardan las principales características del árbol del mundo. En la verticalidad de los danzantes se distingue la organización del espacio universal: el cielo como encarnación absoluta de lo alto, representado con grandes penachos, corresponde a la cabeza; la tierra, de forma cuadrada y con cuatro horizontes que se proyectan en cuatro direcciones expresada en el dorso de la figura, y en el nivel de abajo, referente al mundo inferior, de menor organización estructural, esfera "elemental" representada con las piernas del personaje (p.76).



Figura 11. Andrade J. (1949, 1948). *Danzantes, Danza indígena*, (piedra y madera respectivamente), colección Ministerio de Cultura y patrimonio y colección particular, fotografía de Daniel Andrade.

Figura 12. Andrade J. (1979). *Carrusel* (Detalle), (metal, tela, espejos), colección particular, fotografía de Daniel Andrade.

Figura 13. Andrade J. (1979). *Equilibristas*, metal, colección Ministerio de Cultura y patrimonio, fotografía de Daniel Andrade.

Carrusel, Equilibristas (fig.12 y 13) y *Escalera de novia* que se encuentran incorporadas a ese núcleo temático porque representan el elemento lúdico de las fiestas y se vinculan a los dibujos lineales que Andrade realizó junto a otros artistas en un proyecto de investigación visual del arte popular ecuatoriano⁶, luego de ser cofundador del

⁶ Andrade, J., Fisch, O., Tejada L., de Tejada, E., Viteri, O. (1965). *Arte popular del Ecuador*. Quito: Editorial Garantía.

Instituto Ecuatoriano de Folklore (IEF). En estas obras utiliza elementos populares como las muñecas de tela que se intercalan con sus creaciones metálicas e incluso introduce movimiento y espejos en el *Carrusel*.

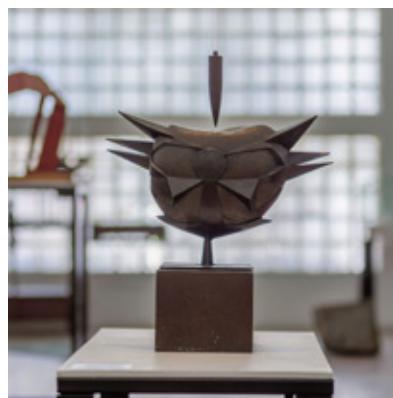


Figura 14. Andrada J. (1981, 1981, 1976). *Flor roja*, *Flor de cactus*, *Sismógrafo* (piedra y metal), colección Ministerio de Cultura y patrimonio, fotografía de Daniel Andrada

Flor de cactus, *Flor roja*, *Escultura IV* y *Sismógrafo* (fig.14) forman un eje que evidencia cómo Andrada usó la geometría para sintetizar formas presentes en la naturaleza y en la vida social. Esto se replica en secuencias de otros núcleos como los *Abrazos* que llegan a abstraerse en un solo cuerpo e incluso a transfigurarse en un yunque. Lo

mismo ocurre con los *Danzantes*, que se iniciaron con una talla en madera con muchos detalles y se derivan luego en una piedra mucho más resumida. La geometría le permitió a Andrada relacionarse de una forma singular con el espacio vital, de hecho, la composición era para él un proceso de investigación formal. *Flor roja* y *Sismógrafo* incorporan piedras de río, lo que corresponde a una etapa que Andrada denominó como “reconciliación”.⁷

Sus obras puramente geométricas dialogan con el modelo de abstracción racionalista, en boga en América Latina desde mediados del siglo XX, conocido como el “internacionalismo artístico” que pretendía desentenderse de cuestiones nacionalistas e identitarias. Sin embargo, las reflexiones formales de Andrada siempre se anclaron a su propio contexto visual, es decir, a la naturaleza andina en medio de la cual edificó su taller. Es más, escribió: “Siempre he pensado que mi labor plástica ha estado en íntima relación con mi vida, con los sucesos que he visto o experimentado. Nunca he estado aislado del acontecer nacional ni mundial. Entonces, mi obra representa la expresión de mi vida”;⁸ y esa mirada atenta a su contexto está presente en su trayectoria, sin caer en “provincialismos” ni en la “mímesis irreflexiva”.



Figura 15. Andrada J. (1979 - 1982). *Serie planetas* (piedra y metal), fotografía de Daniel Andrada.

⁷ Andrada relató que había atravesado tres relaciones con la piedra: “maltrato” que va desde su experiencia de aprendizaje del elemento pétreo y se extiende a los murales monumentales que realizó, donde el trabajo físico era extremadamente fuerte. Su segundo momento es de “revancha”, donde él domina a la naturaleza, logrando tallar la forma deseada en piedras de mediano formato y el tercer tiempo es de “reconciliación”, donde decide usar las piedras encontradas, compartiendo su autoría de escultor con el río al incorporarlas en su trabajo de forma lúdica.

⁸ Andrada Moscoso, J. Entrevista para Francisco Febres Cordero, *Diario Hoy*, 1982.



Figura 16. Andrade J. (1982). *Chota II* (piedra y metal), colección particular, fotografía de Daniel Andrade.

En la exposición, junto a las derivas geométricas, se encuentran las esculturas llamadas *Planetas* que son parte del conjunto *Estrellas Náufragas* (fig. 15 y 16). Andrade usó este nombre poético para referirse a las obras cinéticas producidas al final de su trayectoria. y escribió acerca de las piedras: "Las comparo a estrellas, estrellas apagadas, náufragas".⁹ Usa piedras de río colocadas al centro de una estructura metálica vertical, simétrica y con colores planos. Además de poética, la comparación de las piedras de río con los astros implica una reflexión sobre la materialidad misma. Las piedras, al ser colocadas entre una pieza sujeta al piso y otra colgante y móvil, dejan de ser elementos pesados y se convierten en materiales elevados y visualmente livianos. Para Ana Rosa Valdés y Guillermo Morán (2020), este período se caracteriza por la gravedad y liviandad, consistencia e inestabilidad, permanencia y movimiento. La obra de Andrade que abordamos en este itinerario surge de la dualidad, del diálogo entre diferentes. Acerca de los materiales, Andrade manifestó que le gustaría hacer esculturas de humo.



Figura 17. Andrade J. (1946 - 1980). Vista panorámica de la exposición (Sección retratos), fotografía de Daniel Andrade.

Figura 18. Andrade J. (1976). *Cabeza 144* (metal, piedra y vidrio), colección Ministerio de Cultura y patrimonio, fotografía de Daniel Andrade.

Figura 19. Andrade J. (1980). *Retrato de niña*, cera de nicaragua, colección Ministerio de Cultura y patrimonio, fotografía de Daniel Andrade.

Luego, hay varios *Retratos* (fig. 17, 18 y 19) trabajados en madera tallada, cera de nicaragua modelada, piedra intervenida con canicas verdes y metal grisáceo, que dan cuenta de su gran versatilidad. En todas las cabezas se aprecian detalles como el sentido de las vetas de la madera que se integran en la obra y una reflexión acerca de la luz y su interacción con el material, que permite intensificar el volumen. Sobre su proceso creativo y selección del material, Andrade escribió:

(...) Yo comienzo por sentir la necesidad de trabajar con cierto material; eso pone en marcha el proceso. Pero necesito una predisposición. Hay días, épocas en que me siento totalmente vacío. Mas hay un instante en que un secreto motivo, algo que ocurre cerca me incentiva, y todo en mí se va activando para la creación. Mis experiencias, mis vivencias íntimas, lo que he acumulado durante toda mi vida genera algo nuevo al contacto con ese estímulo (...).¹⁰



9 Andrade Moscoso, J., Entrevista con Hernán Rodríguez Castelo. Diario El Tiempo, 7 de noviembre de 1983.

Atrás de este núcleo se encuentra una sección de *Abrazos* (fig. 20 y 21), que fue un tema recurrente en la obra de Andrade. Se seleccionaron obras en piedra tallada y metal. Esta deriva muestra un trayecto donde las obras inician con dos cuerpos que se conectan y llegan en esculturas posteriores a integrarse y fundirse en un solo cuerpo. Se destaca una *Pareja* muy liviana que parece estar volando en medio de un beso. Se trata de un diálogo con la obra de Chagall, que muestra el ascenso poético

10 Andrade Moscoso, J., Entrevista con Rodrigo Villacís, "Jaime Andrade Moscoso: Yo no pienso en términos de abstracto o concreto", *El Comercio*, Quito, 1980.



Figura 20. Andrade J. (1966 - 1986). Vista panorámica de la exposición (Sección abrazos), fotografía de Daniel Andrade.

Figura 21. Andrade J. (s.f.). *Pareja 1* (metal), colección particular, fotografía de Daniel Andrade.



Figura 22. Andrade J. (1986). *Pareja* (Detalle), metal, colección particular, fotografía de Daniel Andrade.

y afectivo de las figuras humanas. Al fondo, otra *Pareja* (fig 22), también metálica, donde el cuerpo femenino se ha colocado detrás del masculino. La síntesis formal rememora la corporalidad de las figurillas de Valdivia, por la posición de las manos en la boca, a la vez, la materialidad y la forma recuerdan a un escudo cuyas conexiones hacen que se protejan el uno al otro.

En cada una de las entradas a sus obras, se ha exhibido obra gráfica compuesta de dibujos a carboncillo, tinta china, aguadas, lápiz, pastel seco y grabados en aguafuerte, todos impresos por el mismo artista.¹¹ He seleccionado dibujos (fig. 23) concebidos como obras en sí mismas, así como estudios previos para murales y esculturas, que dan cuenta de la construcción visual de un mundo propio que entra en diálogo con sus obras tridimensionales y que comparten el gesto de juego libre, la indagación geométrica y la integración del vacío. Queda claro que Andrade siempre está pensando en la construcción de un espacio plástico y en la proxémica, lo que le hace estar abierto al mundo para poder re-crear.



Figura 23. Andrade J. (s.f.). *Dibujos*, colección particular, fotografía de Daniel Andrade

11 Uno de los criterios curatoriales fue la selección de obras trabajadas o impresas por el artista. De ningún modo se admitió copias posteriores de grabados elaboradas en talleres de la ciudad.

Al fondo de la sala se encuentra una representación del taller del artista (fig.24), con varios elementos que fueron de su espacio de trabajo real, entre ellos, la banca, el yunque y un martillo neumático que le sirvió para realizar obras en piedra, en especial los murales. En este espacio se insertan también varias obras inconclusas y autorretratos de Andrade en su taller colocando canicas en una estructura de alambre, tallando una madera o exhibiendo sus obras rodeado de amigos. Varios libros de su biblioteca personal dan cuenta de algunos de sus referentes visuales y de sus lecturas estéticas y artísticas. Esto permite una aproximación a sus técnicas, influencias y a su espacio vital.



Figura 24. Andrade J. (1978). Vista de obras inconclusas colocadas en la zona del taller, fotografía de Daniel Andrade.

Otra faceta poco conocida de Andrade fue la que cumplió como conceptualizador de la Facultad de Artes (FAUCE) cuando fue Decano de la Facultad de Arquitectura (1965 - 1968) (Rocha, 2020). Por ello, cuando las autoridades de la FAUCE pidieron realizar una exposición de sus docentes para celebrar el cincuentenario de su fundación, hice la contrapropuesta de realizar una retrospectiva que visibilizara la trayectoria de Jaime Andrade y generara un libro catálogo capaz de restituir el lugar que le corresponde en la historia del arte y en la historia de la educación del arte en el Ecuador. En la exposición, esta fase está descrita en las cédulas, pero constará con mayor detalle en el libro catálogo próximo a ser difundido y será parte de los conversatorios a realizarse. Para el libro mencionado se realizó una selección de algunos textos pagados por el Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito (IMPQ) (ex Fonsal) que fueron revisados por los autores tras una cuidadosa edición y retroalimentación por parte de Isabel Mena. A esto se suman varios textos producidos en la Universidad

Central por parte de Isabel Mena, David Jaramillo, Ana Rosa Valdés, Guillermo Morán y mi persona. Juntos conforman un libro polifónico, multidisciplinario y con diversos lugares de enunciación.

Desde que abrimos el Museo Universitario MUCE, hemos sostenido dos ideas de Justo Pastor Mellado (2001): la primera es que un “museo es un criterio” y, la segunda, que el objetivo de la curaduría es la “construcción de infraestructura”, es decir, el fomento de procesos de investigación que aporten a la construcción de conocimiento y generen archivos que dejen las puertas abiertas a nuevas investigaciones. La decisión curatorial de exponer a Jaime Andrade Moscoso y de publicar un libro catálogo que reflexione acerca de su trayectoria y producción contribuye definitivamente a la escritura de la historia del arte local, que se redacta muchas veces desde las curadurías y desde el museo, por la capacidad que tiene este de reflexionar y construir diálogos próxemicos y enunciados desde el objeto. Al mismo tiempo, esta exposición es una restitución del lugar social que le corresponde a Jaime Andrade dentro de la Universidad Central del Ecuador, no solo como autor del mural emblemático del campus, como conceptualizador de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador y como su primer decano, sino como un gran pensador y artista. Y todo esto es posible, gracias al gran equipo que labora con nosotros dentro del Museo Universitario Museo Universitario de la Universidad Central del Ecuador.

Referencias

Fuentes primarias

Jaime Andrade en Entrevista con Francisco Febres Cordero, *El Tiempo*, 1980.

Jaime Andrade Moscoso, Entrevista en Diario El Hoy, 1982.

Jaime Andrade Moscoso, Entrevista con Hernán Rodríguez Castelo. Diario El Tiempo, 7 de noviembre de 1983.

Jaime Andrade texto para la presentación de la exposición de Lloyd Wulf, s.f.

Jaime Andrade Moscoso, Entrevista para Francisco Febres Cordero, *Diario Hoy*, 1982.

Jaime Andrade Moscoso, Entrevista con Rodrigo Villacís, “Jaime Andrade Moscoso: Yo no pienso en términos de abstracto o concreto”, *El Comercio*, Quito, 1980.

Transcripción del video Jaime Andrade habla de...Jaime Andrade, realización: Rosángela Adoum, Magdalena Gallegos, Felipe Fernández, César Guevara, Banco Central del Ecuador, Quito, 1982.

Fuentes secundarias

Aguirre, M. (2020). El rostro del indio más allá del folclore, en *Jaime Andrade Moscoso. Escultura, murales y obra gráfica 1925-1989*, pp. 53-74. Quito: Edit. Universidad Central del Ecuador.

Almeida, I. (2020). Aproximación Semiótica a tres obras de Jaime Andrade Moscoso, en *Jaime Andrade Moscoso. Escultura, murales y obra gráfica 1925-1989*, pp. 75-86. Quito: Edit. Universidad Central del Ecuador.

Andrade, J., Fisch, O., Tejada, L., de Tejada, E. y Viteri, O. (1965). *Arte popular del Ecuador*. Editorial Garantía, Alianza para el progreso.

Mena, I. (2020). Una interpretación de “La historia de la humanidad”, en *Jaime Andrade Moscoso. Escultura, murales y obra gráfica 1925-1989*, pp.133-158. Quito: Edit. Universidad Central del Ecuador.

Pastor Mellado, J. (2001). El curador como productor de infraestructura. Micromuseo, Lecturas a bordo, disponible en línea: shorturl.at/dhnW8.

Rocha, S. (2020). Jaime Andrade Moscoso y la educación del arte, en *Jaime Andrade Moscoso. Escultura, murales y obra gráfica 1925-1989* pp.433-456. Quito: Edit. Universidad Central del Ecuador.

Schiller, F. (1990). *Kallias, Cartas sobre la educación estética del hombre*, Barcelona: Anthropos.

Valdés, A. (2020). Un arte de lo posible: Diseño, proyección y autonomía creativa en el dibujo de Jaime Andrade, en *Jaime Andrade Moscoso. Escultura, murales y obra gráfica 1925-1989* pp. 327-355. Quito: Edit. Universidad Central del Ecuador.

Valdés, A. y Morán, G. (2020). Jaime Andrade Moscoso: Una deriva en el arte moderno del Ecuador en *Jaime Andrade Moscoso. Escultura, murales y obra gráfica 1925-1989* pp.201-263. Quito: Edit. Universidad Central del Ecuador.